தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

3

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை

பதிப்பாசிரியர் :
டாக்டர். ச. வே. சுப்பிரமணியன்
அ. அ. மணவாளன்

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
அடையாறு, சென்னை 600 020

TAMIL LITERARY THEORIES

Vol. 3

Edited by

Dr. S. V. SUBRAMANIAN M.A., Ph.D.,
Director and Chief Professor

A. A. MANAVALAN M.A.,
Senior Research Fellow

Publication No. 11
First Published in March, 1978

2000 Copies.
Seshasayee Doble Demy 16 Kg
21 X 14 C.Ms Size

Price : Rs. 8/- Outside India $ 2
Copies can be had from the Institute

Printed & Designed by Novel Art Printers, Madras-600 014.

முகவுரை

உலகில் பண்பட்ட இலக்கிய வளமுடைய மொழிகள் சில. அவற்றுள் ஒன்று தமிழ். உலக மொழிகளை எடுத்துக் கொண்டால், காலப் பழமையும், பழைய இலக்கியங்களும் பெற்று முழுநிலை வளர்ச்சி பெற்ற மொழிகளை விரல்விட்டு எண்ணிவிடலாம். அவற்றுள்ளும் ஒன்று தமிழ் மொழி என்பது தனிப் பெருமைக்கு உரியது. கிரீக், சமஸ்கிருதம், இலத்தீன் போன்ற வளமுடைய உலக மொழிகள் இருப்பினும், இன்றும் நிலைத்து வழக்கு மொழியாகவும் இலக்கிய மொழியாகவும் பயிற்சி மொழியாகவும்பயின்று வருவது தமிழ் மொழி என்பது தனிச் சிறப்பிற் குரித்து. மிகப் பழங்காலத்தே செழித்த செம்மொழிகளிலும், கிடைக்கின்ற முதல் நூல் இலக்கணமாக அமைகின்ற மொழி தமிழ் மொழி ஒன்றே என்று கூறலாம்.

பேச்சு வழக்கு அமைந்து நாட்டுப்புற இயலும் வாய்மொழி இலக்கியங்களும் பெற்று வரிவடிவம் பெறாத மொழிகள் பல இன்றும் உலகில் உள. ஆயின் பேச்சு வழக்கையும், உயர்ந்த இலக்கிய வகைகளையும் வரிவடிவத்தையும் பெற்று இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளாக இடையறாது பல இலக்கிய வகைகள் வளர்ந்து செழித்துள்ள மொழி தமிழ் மொழி. மொழியின் தோற்றம், எழுத்தின் வகைகள், பயிலும் இடங்கள், எழுத்துக்கள் இணையும் போது ஏற்படும் வேறுபாடுகள், சொல்லின் வகைகள், இவை இரண்டின் அடிப்படையில் அமைந்த இலக்கியக் கூறுகளாகிய பொருள், யாப்பு, அணி, மெய்ப்பாடு, மரபு இவைகளை எல்லாம் மிகத் தெளிவாக உணர்த்துகின்ற தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கணத்தை முதல் நூலாகப் பெற்றது தமிழ் மொழி.

இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பல் என்பது பொதுக் கொள்கை. அதன்படி ஒரு மிகச் சிறந்த சமுதாயத்தால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட இலக்கியங்கள், வழக்குகள் இவைகளை எல்லாம் அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுந்ததே தொல்காப்பியம் என்ற இலக்கண நூல்.

இலக்கியக் கொள்கையை உணர்த்தும் முதல் தமிழ் நூல் தொல்காப்பியமே. இலக்கியத்தைப் பற்றிய அறிவும் அதற்கு எவை பொருளாக அமைதல் வேண்டும், அவற்றை இலக்கியங்கள் எவ்வாறு வெளியிடல் வேண்டும், அதன் அமைப்புகள் எவ்வெவ்வாறெல்லாம் இருக்கவேண்டும் என்பவற்றை எல்லாம் அக்காலத்தில் தெளிவாக உணர்ந்த காரணத்தால்தான் தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம் தோன்றிற்று. அதனால் இலக்கியக் கொள்கை என்ற விதை தமிழர்களுக்குப் புதியதன்று என்பது தெளிவு. ஆயின் மேல்நாட்டுத் திறனாய்வாளர்கள் பார்க்கின்ற கோணங்களிலெல்லாம் இன்று பார்க்க வேண்டும் என்ற உணர்வும், தமிழர்களின் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆழ்ந்து கண்டு உலகுக்கு உணர்த்துதல் வேண்டும் என்ற விழைவும், தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் ஏனைய மொழிகளின் இலக்கியக் கொள்கைகளையும் ஒப்பிட்டுப் பார்த்து மகிழ வேண்டும் எனும் விருப்பும் காரணமாக, அவற்றையே நோக்கமாகக் கொண்டே, தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளை ஆயும் தொடர் கருத்தரங்கு பற்றிய எண்ணம் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கு ஏற்பட்டது.

இந்நோக்கத்துடன் 1974-ஆம் ஆண்டு நவம்பர் மாதம் இக் கருத்தரங்குத் தொடர் தொடங்கப்பட்டது. ஒவ்வொரு துறையில், இலக்கியத்தில் தகுதியும் ஆற்றலும் உடையவர்களைக் கொண்டு மாதந்தோறும் கருத்தரங்குகள் நடைபெற்று வருகின்றன. பொருத்தமானவர்களைத் தேர்ந்தெடுத்து முன் கூட்டியே அறிவித்து, கருத்தரங்கக் கட்டுரைகளாக அவர்கள் வழங்குவனவற்றைத் தட்டச்சுச் செய்து அவ் எழுத்துரைப் படிகள் கருத்தரங்கில் பங்கு பெறுவோரனைவருக்கும் வழங்கப் படுகிறது. கட்டுரையாளர் எழுத்துரை வழங்கியபின் அவையோர் (ஏறத்தாழ நூறுபேர்) தடைவிடைக்கும் வினா விளக்கத்திற்கும் வாய்ப்பு அளிக்கப்படுகின்றது. கலந்துரையாடலில் கட்டுரை தெளிவுபடுத்தப்படுகின்றது. பின்பு ஏறத்தாழ ஓராண்டுக்குப்பின் கட்டுரைகள் நூல் வடிவில் வெளிவருமுன், கட்டுரையாசிரியராலும், பதிப்பாசிரியராலும் செப்பம் செய்யப்பட்டு, வெளியிடப் படுகிறது.

இம் மூன்றாண்டுக் காலமாக நாற்பது கருத்தரங்குகள் நடைபெற்றுள்ளன. அவற்றுள் வழங்கப்பட்ட எழுத்துரைகளில் முதல்

பதின்மூன்றும் 'தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை' முதல் தொகுதியாகவும், அடுத்து பன்னிரு கட்டுரைகளும் இரண்டாம் தொகுதியாகவும் வெளிவந்துள்ளன. முதல் தொகுதி வெளியாகி ஆறு மாதங்களுக்குள்ளேயே முழுவதும் விற்பனையாகிவிட்டது. தமிழ்ப் பேரறிஞர்க்கும், இலக்கியத் திறனாய்வாளருக்கும், தமிழ் முதுகலை மாணுக்கருக்கும் இத் தொகுதிகள் நல்விருந்தாக அமைகின்றன.

இப்போது இத்தொடரில் மூன்றும் தொகுதி வெளியிடப்படுகின்றது. இதுபோன்று இன்னும் குறைந்தது ஏழு தொகுதிகள் வருதல் வேண்டும் என்பது விருப்பம். அதற்குப் பின்புதான் தமிழர்களின் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய ஓரளவு முழுமையான விளக்கம் நமக்குக் கிடைக்கலாம். இவை பிற மொழியினர்க்கும் புரியும் வண்ணம், இலக்கியக் கொள்கை நூல்கள் அனைத்தையும் சுருக்கமாகச் சில தொகுதிகளாக ஆங்கில மொழியிலும் வெளியிட வேண்டும் என்ற எண்ணம் உண்டு; அதுவும் நிறைவேறும்.

கருத்தரங்கக் கட்டுரைகள் கால வரையறைப்படி அமைவதில்லை. தகுதியுடையோரைப் பெறும்போது, அவருக்குக் காலம் கிடைக்கும்போது, அவர் விரும்பும் தலைப்பில் கட்டுரைகள் தருமாறு அழைக்கின்றோம். அதனால் பாரதிதாசனைப் பற்றிய கட்டுரைக்குப்பின் வில்லிபாரதம் பற்றிய கட்டுரை கருத்தரங்கில் வழங்கப்பட்டிருக்கலாம். ஆயின் நூலாகத் தொகுக்கும்போது ஓரளவு காலவரையறையோடு அமைக்கப்படுகின்றது. ஒவ்வொரு தொகுதியையும் வெளியிடும்போது, அப்போதுள்ள கட்டுரைகளைப் பொருளடிப்படையிலும் நினைந்துகொண்டு கால முறைப்படி அமைத்துக்கொள்ளுகின்றோம். சில ஆண்டுகள் கழிந்து, இப் பல தொகுதிகளை மீண்டும் வெளியிடும் வாய்ப்பு ஏற்படும்போது, அனைத்துக் கட்டுரைகளும் பொருள், கால அடிப்படையில் அமைக்கப்படும்.

எவ்வகை உலக இலக்கியங்களுக்கும் அடிப்படையாக அமையும் கூறுகளை, இலக்கியத்திற்குரிய பொருள், அதைக்கொடுக்கின்ற வடிவம், வெளியிடுகின்ற முறை என்ற மூன்று நிலைகளில் அடக்கிவிடலாம். இலக்கியப் பொருளாக எதுவேண்டுமானாலும் அமையலாம்; ஆயின் உயர் இலக்கியங்கட்குரிய சிறப்புப் பொருளாக, இலக்கியம் சமுதாயத்தை உயர்நிலைக்குக் கொண்டுவர ஒரு கருவியாக அமைவதால் குறிக்கோள் பொருளாகச் (ideal content) சிலவற்றைக் கொண்டனர் எனலாம். வாழ்க்கையில் அடிப்படையாக அமைகின்ற அகவாழ்க்கை அல்லது வீட்டு வாழ்க்கை, புற வாழ்க்கை அல்லது சமுதாயத்தோடு இணைந்து வாழ்கின்ற

வாழ்க்கை என்பனவற்றைத்தான் அகம் புறம் என்ற பொருளாகப் பிரித்தனர். தமிழில் பதின்மூன்று பொருளிலக்கண நூல்கள் அமைகின்றன. தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்தான் அவற்றிற்கு ஆணிவேராக அமைகின்றது. இவற்றிலிருந்து இலக்கியத்திற்குரிய பொருள் பற்றி அமைந்த கருத்துக்களையும் இருபது நூற்றாண்டுகளாக அக் கொள்கையில் ஏற்பட்ட மாறுபாடுகளையும் வளர்ச்சியையும் உணர்ந்துகொள்ள முடிகின்றது. சமயங்கள் போன்று பொருளும், அகம், அகப்புறம், புறம், புறப்புறம் என விரிந்த நிலையையும், அதன் காரணங்களையும், இலக்கியத்தோடு ஒட்டிப் பொருள் வளர்ந்த நிலையையும் முதற் கட்டுரை தெளிவு படுத்துகின்றது.

கந்த புராணம் தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் சிறப்புமிக்கதொரு திருப்பு மையமாக அமைகின்றது. பழங்கதைக் கூறுகளுக்கு நயமிகு கலைவடிவம் கொடுப்பதே புராணங்கள் ஆகும். மணிவாசகரின் சிவபுராணம், சேக்கிழாரின் திருத்தொண்டர் புராணம், பெரும்பற்றப் புலியூர் நம்பி பாடிய பழைய திருவிளையாடல் புராணம் ஆகியன புராணம் எனப் பெயர் பெறினும் புராண இலக்கணங்கள் பொருந்தி அமைவது கச்சியப்பரின் கந்த புராணமே. இவருக்கு முன் கந்தன் கதையைக் காப்பிய வடிவில் தமிழில் யாரும் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. வடமொழி மூலமாக அமைந்த சிவரகசிய காண்டத்திற்கும் கச்சியப்பரின் கந்தபுராணத்திற்கும் உள்ள அடிப்படைக் கதை வேறுபாடுகள் விரிக்கப்படுகின்றன. வள்ளி பற்றிய தொன்மையம், கந்த புராணத்தின் அமைப்பு, கந்த புராணத்தின் புராண—காப்பியப் பண்புகள், கலையழகு, கற்பனை நயம் ஆகியனஆழமாகவும் விளக்கமாகவும் ஆயப்பட்டுக் கந்தபுராணம் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கைகளாகத் தரப்படுகின்றன.

இந்தியப் பேரிதிகாசங்கள் இரண்டு. ஒன்று இராமாயணம்; மற்றொன்று பாரதம். பெருந்தேவனார் பாரத வெண்பா முழுமையாகப் பெறாமை தமிழிற்குக் குறை. அக் குறையை நிறைவு செய்யும் வண்ணம் அமைகின்றது வில்லிபுத்தூரார் பாரதம். தமிழிலக்கியத்தில் சங்க காலம் முதல் இன்றுவரை பாரதக் கதை எந்தெந்த நிலைகளிலெல்லாம் பரவிச் சிறப்பினைப் பெற்றுள்ளது என்பது பாரதம் பற்றிய கட்டுரையில் விளக்கப்படுகின்றது. பாரதத்தின் பதிப்புகளும், வடமொழி பாரதத்திற்கும் தமிழ் பாரதத்திற்கும் உள்ள வேறுபாடுகளும், இராமாயண பாரதங்கட்கிடையேயுள்ள ஒற்றுமை வேற்றுமைகளும் ஆய்ந்து தெளிவுறுத்தப்படுகின்றன. கிளைக் கதைகள் எவ்வாறு பாரதத்தில் மிகுதியாகக் கிளைத்துள்ளன என்ற விளக்கமும் வெளியீட்டு

நிலையில் சில அணிகளின் சிறப்பும் விரிக்கப் பெற்று இலக்கியக் கொள்கைகள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

வில்லுப் பாட்டு நாட்டுப்புற இலக்கிய வகைககளுள் ஒன்று. தமிழகத்தின் தென்பகுதியில் இவ் வாய்மொழி இலக்கிய வகை மிகுதியாகப் பயின்று வருகின்றது. இவை பொருண்மை நிலையில் புராணத் தொடர்பானவை, இதிகாசம் தழுவியவை, சமுதாயப் பாங்கானவை, வரலாற்று வீரர் பற்றியவை எனப் பல்வகையாக அமைகின்றன. பாமர மக்கள் இலக்கியமாக அமைவதால் எளிய சொற்கள், பல்வகைக் கூறும் பண்புகள் ஆகியன காணப்படுகின்றன. வில்லுப்பாட்டின் இலக்கியக் கொள்கையாகப் பன்னிரண்டினை ஆசிரியர் தருவது (144, 145) எண்ணி இன்புறத் தக்கது.

தமிழ்த் தாத்தா டாக்டர் உ.வே. சாமிநாதய்யரைத் தமிழுலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தத் தேவையில்லை. பழங்காலத் தமிழ் இலக்கியங்கள் அனைத்தையும் உலகுக்கு வெளிப்படுத்தியவர் உ.வே.சா. அவர்கள்; அவருடைய ஆசிரியர் மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள். அவர் எழுதிய நூல்கள் எண்பதுக்கு மேற்பட்டவை; பாடல்கள் இலட்சத்திற்கு மேல் எழுதப்பட்டுள்ளன. இறை மணக்கும் செய்யுட்களையே தம் நோக்கமாகக் கொண்டு அவர் பல தல புராணங்களையும் பிரபந்த வகைகளையும் இயற்றியுள்ளார். அவர் தமிழ்ப் பற்று, அவரது கவிதைக் கொள்கை, அவர் அமைத்த யாப்பு வடிவங்கள், அவரது கவிதையின் துள்ளு நடை, சமயக் கருத்துகள், இலக்கண நுட்பங்கள், வெளியீட்டு முறையில் அமையும் கற்பனை—வருணனை—உருவகம் போன்ற அனைத்தையும் ஆழ்ந்து கண்டு வெளிப்படுத்துகின்றது மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளையின் இலக்கியக் கொள்கை பற்றிய கட்டுரை.

உலக மொழிகளிலனைத்தும், முதலில் இலக்கியங்கள் எழுந்தன; பின்பே எழுதப்பட்டன. வாய்மொழி இலக்கியங்களாக நாட்டுப்புற இலக்கியங்களாகப் பல இலக்கியங்கள் அமைந்து வழங்கிய பின்தான் எழுத்திலக்கியங்கள், செவ்விய இலக்கியங்கள் வளர்ந்தன. குழந்தை பிறந்து தாலாட்டுப் பாடுவது முதல், உயிர் நீங்குவோனை நினைந்து ஒப்பாரி வைப்பது வரை நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் மனிதனோடும் அவன் வாழ்வோடும் இயைந்தும் இணைந்தும் தொடர்புற்றும் அமைகின்றன. இப்பாடல்களில் ஓசை இனிமை, அடுக்குத் தொடர்ப் பயிற்சி ஆகியன மிகுதியாக அமைகின்றன. நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளாகப் பழமொழி, விடுகதை, பல்வகைக் கதை போன்ற பல அமைகின்றன. நாட்டுப்

புற இலக்கியக் கொள்கைகளாக, அதனுடைய பொருள், வடிவம் வெளியீட்டு முறைகள் அனைத்தையும் (237,238) ஆய்ந்து கண்டு வெளிப்படுத்துகின்றது கட்டுரை.

கிறிஸ்தவக் கம்பன் என்று கவியரசர் கிருஷ்ண பிள்ளையை அழைப்பதுண்டு. அவருடைய கவிதை மலர்கள் கம்பன் எனும் கவிச் சோலையை நினைவூட்டும் காரணத்தால்தான் அவ்வாறு குறிப்பிட்டனர் என்பது வெளிப்படை. அவர் எழுதிய போற்றித்திரு அகவல், இரட்சணிய யாத்திரிகம், இரட்சணிய மனோகரம் போன்றன குறிப்பிடத்தக்கவை. அவரின் ஓசை நயமும், தற்குறிப்பேற்றம், சிலேடை, உருவகம், உவமை போன்ற அணிகளும் கற்று மறுபடியும் எண்ணி மகிழ்வதற்குரியன. அவருடைய இலக்கியக் கொள்கைகளைத் தருகின்றது கவியரசர் கிருஷ்ணபிள்ளை பற்றிய கட்டுரை.

தமிழில் நாடகம் என்ற தனித்த இலக்கிய வகை பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் தோன்றி வளர்ந்தது. கவிதை நாடகங்கள் என்றவுடன் முதலில் நம் நினைவுக்கு வருவது மனோன்மணீயமே. அதற்குப் பின் மிகப்பல கவிதை நாடகங்கள் வெளிவந்து தமிழிலக்கியத்தைச் செழிப்புறச் செய்துள்ளன. இன்று ஏறத்தாழ முப்பதுக்கு மேல் கவிதை நாடகங்கள் தமிழில் கிடைக்கின்றன. அவற்றில், படிக்கமட்டும் பயன்படுவன, நடிக்கப் பயன்படுவன, படிக்கவும் நடிக்கவும் பொருந்துவன எனப் பல வகைகள் அமைகின்றன. நாடகங்களின் புற அமைப்புகள், வெளியீட்டு முறைகள், கருவான பொருள்கள் இவை பற்றிய செய்திகளையும் நாடகத்தின் பொது இலக்கியக் கொள்கைகளையும் சிறப்பாக விளக்குகின்றது கவிதை நாடகங்கள் எனும் பகுதி.

இருபதாம் நூற்றாண்டுக் கவிஞர்களுள் மகாகவி பாரதியாரின் பின்னோடியாக, சமுதாயப் புரட்சியின் முன்னோடியாக வாழ்ந்து இலக்கியத்திற்கும், தமிழுக்கும், தமிழர்க்கும் அருந்தொண்டாற்றியவர் பாரதிதாசன். அவர் இயற்றிய இலக்கியவகைகள் பல; எழுதிய பாடல்களும் பல்வகையின. அவர் கொண்ட தமிழ்ப்பற்று எல்லையற்றது. அவர் கூறும் சமுதாயக் கொள்கைகளும், புரட்சி எண்ணங்களும், கலைநயமிகு உவமைகளும், இயற்கை அழகுகளும் அவர் இலக்கியக் கொள்கையை வெளிப்படுத்துகின்றன.

தற்காலத் தமிழ்க் கவிதைகளில் புதுக்கவிதைகள் ஒரு தனியிடத்தைக் கொண்டுள்ளன. அவற்றைக் கவிதைகளல்ல எனக் கூறுவோரும் உண்டு. ஆயின் கவிதைக்குரிய பண்புகளாகிய ஓசை, எதுகை மோனை, சொல்லணி, கற்பனை, உவமை, உருவகம், படிமம், அங்கதம் போன்றவைகளெல்லாம் அக் கவிதைகளில் காணப்படு

கின்றன என்பதைத் தெளிவாக எடுத்துக் காட்டிப் புதுக் கவிதை களுக்கு ஒரு தனியிடம் உண்டு என்பதையும் அவற்றிற்கும் இலக் கியக் கொள்கை உண்டு என்பதையும் புதுக்கவிதைகள் எனும் கட்டுரை காட்டுகின்றது.

மூன்று தொகுதிகள் வெளியிடப்பட்டு விட்டாலும், இன்னும் ஒன்பதாம் நூற்றூண்டில் எழுந்த ஒரு தமிழிலக்கியத்தின் கொள்கைகள் ஆராயப்படா திருக்கலாம். அதற்குத் தகுதியான அறிஞர் எங்களுக்குக் கிடைக்காமையே காரணம். இன்னும் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பத்தாம் நூற்றூண்டிலிருந்தே பல நூல் களுக்கும் பல உரையாசிரியர் படைப்புகளுக்கும் கொள்கை ஆய்வு செய்ய வேண்டியுள்ளது. தகுதியானவர்களை ஏற்கெனவே கேட் டுக்கொண்டுள்ளோம். அவ் எழுத்துரைகள் வழங்கப்படும் போது, கால இடைவெளியில் ஏற்பட்டுள்ள விடுபாடுகள் அனைத்தும் நிரப் பப்படும்.

பல்லோர் முயற்சியாலும் ஒத்துழைப்பாலும் இத் தொகுதி உருப்பெற்றுள்ளது. இக் கட்டுரைகளை ஆக்கித் தந்த அறிஞர் பெருமக்கட்கும், மாதம் தோறும் கருத்தரங்கிற்கு வந்து தடை விடைகளைத் தந்து எங்களை ஊக்குவித்த அறிஞர் பெருமக்கட்கும்; இந்நூலினைச் செவ்வையாகக் குறித்த காலத்தில் அச்சிட்டுத் தந்த நாவல் ஆர்ட் அச்சகத்தினருக்கும், வழக்கம் போல் உதவிய ஆய்வா ளர்க்கும் நன்றி.

பதிப்பாசிரியர்

உள்ளுறை

INTRODUCTION

There are ten essays in this volume of Tamil Literary Theories. The first essay by Dr. S. V. Subramanian is on the grammatical works which deal with Tamil poetics. The term 'Poetics' as it is understood by the Western scholarship, may not strictly be appropriate to these works. They do, however, treat of many aspects that would form part of poetics. This essay is in the form of a historical survey of these grammatical works and in the process points out the deviations by each work. From the traditional lines *Akapporul, Purapporul, Meyppatu* are the three major heads under which the discussion takes place.

Tracing the course of literary manipulation of the poetic theme, namely Porul, the essay says that while Tolkappiyam treats it under the binary classification as Akam and Puram, the later grammarians have distinguished the same theme into several classifications such as *Akam, Puram, Akappuram* and *Purappuram*. *Kaikkilai* and *Peruntinai* have been brought under *Akappuram* (Page 5) and aspects other than war such as *potuviyal*, *patan*, etc. under *Purappuram* in Grammars like *Nambiyakapporul* and *Viracoliyam*. But these later grammarians do not explain why such diverse classification is preferred to the existing two-fold division. Dr. S. V. Subramanian prefers the label '*Pura Akam*' to *Akappuram*.

Another deviation noted by the author is that 'Aruvakai-ilakkanam' a nineteenth century grammar has treated *mutal* and *karu* of the three poetic divisions of Akapporul as parts of *Purapporal.* The author does not make any comment on this. He thinks that this may be due to the grammarian's opinion that the ingredients of *mutal* and *karu* belong to Puram. Better he had pointed out that the nineteenth century grammarian has lost sight of the significance of the Cankam tradition concocting the theme as Akam and Puram.

Another important observation made by the author is that the later grammarians do not stipulate the condition that proper names should not be used in Akam poems. Tolkappiyam is quite emphatic about this. It is explained that the appearance of literary forms with sustained narration as opposed to the norm of individual poems of the Cankam age, warranted numerous characters and functions. Such an increase in characters, it is observed (p. 8), has resulted in abandoning the tradition and in christening them with proper names. This explanation is unfortunate as it obliterates the *Cankam* convention of maintaining inparticularity and timelessness so as to maintain universality of the emotions portrayed, and brings down the perspective of this branch of literature to a plane of commonplace in terms of experience and its poetic enunciation.

This survey makes another useful observation that some fifteen literary genres have been evolved out of the theme of Akam poetry and more than forty forms of literature from that of Puram poetry (pp. 9, 12). The metrical and thematic innovations of these later forms are also mentioned here.

The survey concludes that study of Tamil literature distinguished as Akam and Puram is still fruitful even though such distinction is no more reliable either in the process of creation or in that of critical assessment. The process of deviation from the Cankam convention in regard to Akam poetry is complete and is totally obliterated when *Ilakkana Vilakkam* says that not only *mutal* and *karu,* but also *uripporul* may be interchanged regardless of the other two. This is in quite contradiction to the ancient convention where the *uripporul* is

central and thematically essential not to be compromised with the other two.

This survey has thus brought to light some importan deviations and modifications in the history of porul as thematic content of Tamil literature through the ages.

The second article by Prof. K. D. Thirunavukkarasu is on Kantapuranam. Spread out in seven sections it deals elaborately with this mediaeval work as a puranam. The first section forms a generic introduction as to the ultimate origin of this genre in Tamil. The author is of the opinion that though the earliest puranas of India are found composed in Sanskrit, the nuclei of these were non-Sanskritic or more probably of Prakrit origin (p. 32). The view that even some of the Sanskrit puranas designed upon these Prakrit nuclei were originally composed by poets of the South as it was the *lingua Franca* of the day is shown to have received corroboration from scholars of various schools (p. 32).

The second section duly introduces the puranam by Kacciyappa Civacariyar. The important contribution made by the author here is that he fixes the date of this work/poet as the latter half of the fourteenth century (pp. 37-38) instead of the seventeenth century as held by some scholars of repute.

Sections three and four discuss the source of the Tamil Puranam and conclude that the poet draws his material from Tamil myths, beliefs, etc. that were prevalent in the Tamil region in connection with 'Murugu' worship. Sections five and six deal with its plot, characters and theme by applying epic norms. The last section analyses this work in terms of literary aesthetics and shows that Kantapuranam adds 'devotion to God' as the ninth emotion to those of the traditional eight. Though the purana is discussed in terms of an epic, the author is careful enough to distinguish it as a *puranic epic* in view of its predominantly puranic characteristics.

The third essay on Villibaratham is by Dr. V. Veerasami. Tracing the story of Mahabaratham in the works of Tamil

Literature from Purananuru to Subramania Bharathi's Panjali Sabatham, the author remarks that the story of Mahabaratham was as anceint to the people of Tamil Nadu as the ancient works of the Tamils. From the treatment of the story by Villiputhurar it is evident that he has not merely translated the Vyasa Bharatham. The author elaborately points out how Villiputhurar has deviated from the Vyasa's course of the epic by abridging certain events, elaborating certain other events so as to bring in his concept of the epic (p. 96, 97). The fact that there is no single hero in the epic and the five Pandavas along with their bride Throupathy constitute the heroship of the epic has been pointed out. The author has, however, noted that structurally speaking, Lord Krishna seems to be the central figure of the plot. But he is not considered as the hero in view of the fact that the predominant action of the play is centred upon the vicissitudes of the five brothers and their wife. This concept of collective heroship is unique and this supports the Aristotelian preference of plot to characters.

The free use of important protogonists of another epic namely the Ramayana in the story of Mahabaratha by Villiputhurar bears witness to the dominating influence of Kamban's Ramayanam in Tamil Literature. Since such a free use is not shown to have been manipulated by Vyasa in his Mahabaratha, the author's view of ascribing this inter-epic commingling solely to Villiputhurar is quite probable. The rest of the essay analyses the epic in terms of Villiputhurar's use of poetic techniques such as descriptions of natural objects, his technique of metrical innovations in response to the emotional variations (p. 108, 109, 110) which constitute his epic style, his use of imagery, figures, etc. The poetic personality of Villiputhurar is well brought out in terms of his personal projections whenever he records his gratitude to his patron, wherever he has occasion to mention the language of the Tamils, the overlords of the principal kingdoms of the Tamils and his personal devotion to Lord Krishna either in the form of invocation or in the form of implorings by the Pandavas and their royal queen.

The Fourth essay is about 'Villuppattu' by Thiru. T. C. Gomathinayakam. Villuppattu is one of the forms of

oral poetry. Tracing the ultimate origins of the folksong to a Sutra in Tolkappiyam, the author distinguishes this folklore genre from the other folklore forms such as Ammanai, Malai, Kummi, Kuram, etc., on the basis of the narrative content of these folksongs. The songs of Villuppattu are based upon the stories of minor gods and local deities with which the village community were emotionally involved (p. 128, 129). The author of the essay thinks that Villuppattu as a form of folk literature could not have been in existence before the 16 th Century (p. 130). On the basis of the content, the Villuppattu is classified under five heads such as those that deal with puranic stories, those that are based upon the stories of Ramayana and Mahabaratha, those which are based upon supernatural wrath and vengeance, those based on social events such as superstitions, conflicts due to caste and religious differences and finally those that are based upon stray elements of history and pseudo-history. The stylistic aspects of these folk songs namely Villuppattu include use of common words, popular rhymes and rhythmic patterns, folk forms of poetry, and frequent use of refrains. The common structure of Villuppattu consists of a song of prayer or invocation, a synoptic account of the plot, a prayer to the Guru, obeisance to the audience, description of the geographical regions involved and the main incidents in the life of the hero or heroine. The essay ends by summing up 12 important aspects of the Villuppattu and these twelve readily answer to theoretical aspect of the Villuppattu such as theme, subject matter, the technique, the metre and the propositional aim of the Villuppattu concerned.

The Fifth essay is about works of Mahavidwan Meenakshisundaram Pillai of the 19 th Century by Mr. A. Kandasami. After a neat biographical introduction the author describes his works, their form, content and technique profusely illustrated by quotations from his works. Relevant points regarding the Mahavidwan Meenakshisundaram Pillai's views about Tamil language, poetry, poets, subject matter for poetry, etc., are collected from his works and presented in the course of the essay. A sincere appreciation of the great poet of the 19th Century, this essay is outweighed by useful appendices which

list all the important works, most of them puranas, and minor prabhandhas, with particulars such as whether printed or not and the important editions that have been brought out to date.

Dr. S. Shanmugasundaram in his essays on 'Nattuppura Ilakkiam' classifies the folk literature of the Tamils into Nattuppura Padal, Kathai padal, Pazhamozhi, Vidukathai and Kathai. He takes up each division and describes them in terms of content, technique, linguistic usage, etc., the variation in metres, figures of speech, diction, mode of their recitation on occasions like marriage, festivals, etc. In conclusion he summarises under each division the relevant points discussed.

The Poet H. A. Krishnapillai is the topic of the next essay by Mrs. Grace Selvaraj written in an appreciative style. The essay describes the literary milieu in which the works of Krishnapillai, 'Ratchaniya Yathirigam' in particular, Ratchaniya Manokaram and his other prose works were composed. Then the author analyses these works in terms of the poet's excellence in handling the rhythm, figures of speech, like simile, metaphor, puns, etc. She also tries to analyse Ratchaniya Yathirigam in terms of epic norms and is happy, justifiably of course, to praise H. A. Krishnapillai as Ratchaniya Poet and even more as a Kambar of Christian Poetry.

Dr. A. N. Perumal in his essay on Poetic Dramas traces the origin of Poetic dramas in Tamil to a translation of Shakespeare's 'Merchant of Venice' by Venugopalachariar in 1876 to be followed by Sundaram pillai of 'Manonmaniyam' in 1891. His useful appendices show that there are 28 poetic dramas in Tamil. He classifies the dramas into two parts-external structure and internal structure. The external structure is explained as the metrical form interspersed with dialogue in prose as well as poetry. The internal structure is described under several heads like story, theme, plot, characters, unities, emotions, quotations from other works and techniques, linguistic as well as rhetorical.

Mr. Silamboli Chellappan in his essay on 'Bharathi Dasan' goes into the study of the social, political and literary environments in which the poet Bharathidasan was born, brought up and in which he produced his works. Spirit of Social amelioration such as crusades on the anarchy of caste, religion and on its attendant evils of the contemporary society, political freedom and Tamil Renaissance, has shaped the poetic personality of Bharathidasan to such a degree of eminence that he came up to be realised as the greatest poet of the 20th Century, second only to Subramania Bharathi. The poet of Tamil Renaissance, an apostle of the downtrodden and a staunch advocate of self-respect movement, Bharathidasan had many a barrier to demolish and many a goal to achieve. The views of Bharathidasan with regard to the supremacy of poetry over prose as a form of expression, that it is the inner urge, not outer demand that should prompt a poet to compose songs, simplicity of style rather than pedantic and verbose phraseology, etc. are brought out (p. 320-323) in the course of the discussion. Though the Poet Bharathidasan was propositional in aim rather than mearly aesthetic, he has never made Art subservient to message. Mr. Chellappan has driven home this point with regard to Bharathidasan's role as a poet of revolt.

The tenth and the last essay in this volume is on 'Modern Poetry' in Tamil by Thiru. G. Kannan. It is heartening to note that at least here we meet with an attempt to place before oneself the aspects of the exact task to be undertaken in analysis. The first harvest of such a wary beginning is the remark that the authors of Tamil modern Poetry are committed to certain aims and propositions other than literary ones. The commitment here is artistic in that besides their committed isms in sociopolitical spheres, these poets were definite as to what they are going to write about, how they intend to portray the same and what type of linguistic registers they would prefer to use. It is this 'observed' commitment involing their critical sensibility that has facilitated the job of Mr. Kannan in his analysis.

Another mark of critical sophistication found in the essay is Mr. Kannan's efforts to prepare and get responded to a

useful questionnaire wherein the views of these poets themselves in regard to the nature of modern poetry, its aim, its form, etc., are collected. It is unfortunate that this Questionnaire does not find a place in the volume, though, the author of this essays refers to it (p. 341).

Analysing some specimens of modern poetry, the essay observes that these poets, whether in regard to subject matter or to style, are quite independent - most of them at least-and that realism in Art with committed involvement in social amelioration through satiric portrayal has been its watch word.

—A. A. Manavalan

இலக்கியக் கொள்கை

பொருளிலக்கணம்

1

பொருளிலக்கணம்

ச. வே. சுப்பிரமணியன்

தமிழ், இலக்கண வளமுடைய மொழி. இன்று நமக்கு 45 இலக்கண நூல்கள் வரை கிடைக்கின்றன. மற்றும் சுமார் 30 நூல்கள் வரை இருந்தமை பற்றிப் பிற இலக்கியங்களால் அறிகிறோம். இலக்கியம் கண்டதற்கு இலக்கணம் இயம்பிய தமிழில் பொருளிலக்கண நூல்கள் பதின்மூன்று உள.[1]

தமிழிலக்கணப் பாகுபாட்டில் தனி இலக்கணமாக, சிறப் பிலக்கணமாகப் பொருளிலக்கணத்தைக் கூறுவதுண்டு.[2] உலக மொழிகளில் தமிழ்மொழி பொருளுக்கு இலக்கணம் கூறுவது தனிச் சிறப்புடைத்து. பொருள் என்ற சொல்லுக்குச் சுமார் முப்பத்திரு பொருள்களை அகராதிகள் தருகின்றன.[3] இவற்றுள் பொருளிலக் கணத்தோடு இயைந்த பொருளமைந்தவை பல.

வாழ்க்கைக்கு அடிப்படையாக அமையும் அறம் பொருள் இன்பம் வீடு என்ற நாற்பொருள்களுள் பொருள் என்பது ஒருவகை. இலக்கண நூல்கள் உரைக்கும் பொருள் என்ற சொல் தரும் பொருள் வேறு. எழுத்து-சொல்-பொருள் என்ற தொல் காப்பிய வகைப்பாட்டில், எழுத்தும் சொல்லும், மொழி-மொழி

யமைப்பு (language and language analysis) என்பன பற்றிப் பேசுவன. இலக்கியப் பொருள் (subject, content) பற்றிக் கூறுவது பொருள். இவ்விடத்தில் பொருள் என்ற சொல்லுக்கு 'இலக்கியம்' என்ற பொருள் கொள்ள முடிகின்றது.

இலக்கியம் என்பதைக் கொள்கையளவில் காணும்பொழுது, அதை மூன்று அடிப்படை நிலைகளில் அணுகலாம். அவை (1) இலக்கியத்திற்குரிய பொருள் (content) (2) இலக்கிய அமைப்பும் இலக்கிய வகைகளும் (form and genre) (3) இலக்கிய வெளியீட்டுமுறை (expression) என்பன.

தமிழிலக்கணம் தொல்காப்பியத்தின்படி, எழுத்து, சொல் பொருள் என மூவகையாகும். பொருளதிகாரத்தில் பொருள், யாப்பு, அணி மூன்றுமே அமைகின்றன. வீரசோழியம், எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி என மூவகையை ஐந்தாக விரித்தது.

பொருளிலக்கணம், மேற்கூறிய மூன்றினையும் (பொருள் யாப்பு, அணி), மரபு - மெய்ப்பாடுகளையும் பற்றிப் பேசுகின்றது எனலாம். இக்கட்டுரையில், இலக்கியத்திற்குரிய பொருள், சுவை (மெய்ப்பாடு), மரபு பற்றிய கொள்கை ஆராய்ச்சியே குறிக்கப் படுகின்றது.[4]

பொருள், அகம் - புறம் எனும் இருபெரும் பாகுபாட்டில் அமைகின்றது. இதையே வீட்டு வாழ்க்கை அல்லது இல்வாழ்க்கை, நாட்டு வாழ்க்கை அல்லது புறவாழ்க்கை எனும் இருநிலைகளில் அமைக்கலாம். மெய்ப்பாடு, எண்வகைச் சுவைகளைப் பற்றியும் மரபு, நூல், சொற்கள் இவற்றின் மரபு பற்றியும் பேசுகின்றன. பிற்கால இலக்கணங்கள் மரபு என்பதன்கண், சிற்றிலக்கியங் களுக்கு விதி செய்கின்றன.

அகம் புறம் என்ற பாகுபாட்டினைத் தொல்காப்பியம், வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே, வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே, உழிஞை தானே மருதத்துப் புறனே, தும்பை தானே நெய்தலது புறனே, வாகை தானே பாலையது புறனே, காஞ்சி தானே பெருந் திணைப் புறனே, பாடாண்பகுதி கைக்கிளைப் புறனே என்று தொடர்புபடுத்தி முரணில் இலக்கண இன்பம் காட்டுகின்றது. இவ்வாறு இணைத்து அமைப்பதற்குத் தொல்காப்பியம் எவ்வித விளக்கமும் அளிக்கவில்லை. உரையாசிரியர் பல விளக்கங்களைத் தருகின்றனர். இவரைப் பின்பற்றி இவ்வாறே கூறும் இலக்கண

விளக்கம், முத்துவீரியம், சாமிநாதம் எனும் நூல்களும் விளக்கம் கொடுக்கவில்லை.

இந்நிலை மாற்றமடைந்து அகம், புறம், அகப்புறம், புறப்புறம் எனும் நால்வகையாக விரிந்தமையை வீரசோழியம் கூறுகின்றது. இத்தகு விரிவுக்கு அடிகோலியவர் ஐயனரிதனர். இவர் புறப் பொருள் வெண்பாமாலையில், புறப்பொருளைப் புறம் எனவும் புறப் புறம் எனவும் பிரித்து ஒரு சூத்திரம் அமைத்துள்ளார்.[5] இவரது கருத்துப்படி, வெட்சி, கரந்தை, வஞ்சி, காஞ்சி, நொச்சி, உழிஞை, தும்பை என்பன புறம். வாகை, பாடாண், பொதுவியல் என்பன புறப்புறம். கைக்கிளை, பெருந்திணைக்கும் இலக்கணம் வகுக்கும் ஐயனரிதனர், அவை அகமா, புறமா, அகப்புறமா என்பதுபற்றி ஒன்றும் சுட்டவில்லை. இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டே வீரசோழியம் கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பனவற்றை அகப்புற மாகக் கொண்டு, முதுபாலை, பாசறைமுல்லை, வள்ளி, சுரநடை, இல்லவண்முல்லை, காந்தள், குறுங்கலி, தாபதநிலை, குற்றிசை, தபுதாரம் எனும் புறத்திணைத் துறைகளையும் அகப்புறமாகக் கூறுகின்றார்.[6] நம்பியகப்பொருளும் கைக்கிளை பெருந்திணையை அகப்புறமாகக் கொள்கின்றது (பெருந்திணையின் மற்றொரு பிரிவாக அகப்பொருட் பெருந்திணையைக் கூறுகின்றது).

இந்நூற்களும், இத்தகு நால்வகைப் பகுப்புக்குக் காரணமோ விளக்கமோ அளிக்கவில்லை. அன்பின் ஐந்திணை அல்லாத கைக்கிளை, பெருந்திணையை அகப்புற மெனவும், போர்க்கள நிகழ்ச்சி யல்லாத பாடாண், வாகை, பொதுவியல் என்பன புறப்புற மெனவும் கொண்டு அமைத்திருக்கலாம் என நாம் துணியலாம்.

முதல் பகுப்பினைக் காட்டிலும், இவ் இரண்டாம் பகுப்புத் தெளிவாக அமைந்துள்ளது. இதனை இன்னும் 'புறஅகம்' எனவும் பகுக்கலாம் என்பது எண்ணம். புறத்திணையில் கூறப்பட்டுள்ள அகத்தின் பாற்படும் சில துறைகளை (முதுபாலை, தாபதநிலை, தபுதாரநிலை, நாண்முல்லை, முல்லை) புறஅகம் எனவும் கொண்டு இங்குக் கட்டுரையில் பேசப்படுகின்றது.

பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அறுவகை இலக் கணத்தில், முப்பொருள்களாகிய முதல், கரு, உரிகளில் முதல், கரு ஆகிய பொருட்கள் புறப்பொருளாக நவிலப்பட்டுள்ளமை நோக் குதற்குரியது. முதல், கருப் பொருள்களில் கூறப்படும் நிலம், பொழுது, தெய்வம், உணவு, மக்கள், புள், பறை, விலங்கு போன்

றவை அகப்பொருளைப் பாடுவதற்குப் புறநிலையில் பின்னணியாக அமைவதால் அவற்றைப் புறமாகவே கொண்டார் போலும். பிற்காலத்தில் திருக்குறள், பக்தி இலக்கியங்கள் போன்றவற்றில், நிலம் - பொழுது பிற கருப்பொருட்களை வைத்துப் பாடும் வழக்கம் குறைந்து உரிப்பொருளை மனத்தளத்தில் கொண்டு பாடியதால் அவற்றை அகத்திணைக்குரிய பொருள்களாகக் கொள்வது பொருத்தமன்று என எண்ணியதாலும் இந்நிலை தோன்றியிருக்கலாம்.

பொருளிலக்கண நூல்கள் இலக்கியப் பொருள் பற்றிக் கூறுவதோடமையாது, பொதுநிலையில் இலக்கியத் தொடர்புடைய பல சொற்களையும் கையாளுகின்றன. செய்யுள் எனும் சொல் மிக அதிகமாகப் பயின்றது. பாடல் எனும் சொல் பயிற்சியில் அடுத்த நிலையினது. இவை தவிரப் பா, பாட்டு, நூல், கட்டுரை, படைத்து மொழி கிளவி, உட்பொருள், குறிப்பு வேறுகொளல், குறிப்புப் பொருள் போன்ற சொற்களும் தொடர்களும் காணப்படுகின்றன.

பொருள் இலக்கணங்கள் இவ்வாறு இலக்கிய இயல்பையும் பொருண்மையையும் சுட்டுவதோடு நில்லாது, சமுதாயப் பிரதிபலிப்பாகவும் அமைகின்றன. இலக்கியம் காலக் கண்ணாடி என்வும், மக்கள் வாழ்வின் பிரதிபலிப்பு எனவும் கூறுவதற்கேற்ப இலக்கணமும் அமைதல் தமிழின் தனித்தன்மை.

அகப்பொருள்

பொருளிலக்கணம் கூறும் நூல்களுள் அகப்பொருளிலக்கணம் கூறும் நூல்களே மிகுதி. இறையனார் அகப்பொருள், தமிழ்நெறி விளக்கம், நம்பியகப்பொருள், களவியற் காரிகை, மாறனகப் பொருள் எனும் ஐந்து நூல்கள் அகப்பொருள் மட்டுமே பேசுகின்றன. தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம், அறுவகையிலக்கணம் ஆகியனவும் ஒவ்வொரு பகுதி அல்லது இயலில் அகப்பொருள் பற்றிப் பேசுகின்றன.

தொல்காப்பியமும் அகத்திணையையே விரிவாக, அகத்திணையியல், களவியல், கற்பியல், பொருளியல் ஆகியவற்றில் பேசுகின்றது. சங்கத் தொகை நூல்களுள் அக இலக்கியங்களே மிகுதி என்பது இவண் நினைவுகூரத்தக்கது. தமிழ் இலக்கியம் முழுவதையும் எடுத்துக் கொண்டாலும், அதில் கூறப்பட்டுள்ள அகச்செய்திகள் புறச்செய்திகளைக் காட்டிலும் மிகுதியாக இருக்கலாம். அகப்பொருண்மையின் ஒழுக்கங்களான களவு, கற்பு என்பனவற்றிலும்,

களவியலே கற்பியலினும் மிகுதியாக நினைக்கப்படுமாற்றையும் இவ் இலக்கணங்கள் காட்டுகின்றன.

அக இலக்கியத்தின் முதல் கரு உரி என்ற முக்கூறுகளில் முதற்பொருள் இலக்கியத்தில் அமைந்துள்ள இடத்தையும் காலத்தையும் தருகின்றது. கருப்பொருள்கள் எல்லாவகை இலக்கியங்களுக்கும் பின்னணியாக அமைகின்றன. ஏனைய இலக்கண நூல்கள், தொல்காப்பியத்தின் இக்கூறுபாட்டை ஏற்றுக் கொள்கின்றன. அது, பொதுநிலையில் கருப்பொருள்கள் இவையிவை எனக் கூற, பின்வந்தவை அந்தந்தத் திணைக்குரிய கருப்பொருட்கள் இவையிவை எனச் சிறப்பித்துக் கூறுகின்றன. தமிழ் நெறி விளக்கம் பாலையின் தெய்வமாகப் பகலவனைக் குறிப்பிடுவது குறிப்பிடற்குரியது. தொல்காப்பியம் பாலைக்கு நிலம் கூறுமல் செல்லப் பின்வந்த நம்பியகப்பொருள், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம், சுவாமிநாதம் முதலியன சுரத்தினை உரைக்கின்றன. சிலப்பதிகாரத்தின் தோய்வு காரணமாக இது ஏற்பட்டிருக்கலாம் என்பது நினைக்கத் தக்கது.

தொல்காப்பியம் செய்யுள் உறுப்புக்களாகக் கூறுவனவற்றுள், திணை, கைகோள், கூற்று, கேட்போர், களன், காலம், பயன், மெய்ப்பாடு, எச்சம், முன்னம், பொருள், துறை ஆகிய பன்னிரண்டு உறுப்புக்களை நம்பியகப்பொருள், இலக்கண விளக்கம், சுவாமிநாதம் முதலியன அகப்பாட்டுறுப்புக்களாக நவில்கின்றன.[7] இறையனுர் களவியல் இவற்றுள் முன்னம், பொருள், துறை ஆகியவற்றை ஒழித்துக் கோள் எனும் உறுப்பினை இணைத்துப் பத்து உறுப்புக்களைச் சொல்கிறது.

வீரசோழியம், முன்னம், பொருள், துறை எனும் இவற்றை நீக்கிச் சட்டகம், நடை, சுட்டு, மொழிவகை, பொருள்கோள்; உட்பெறுபொருள், சொற்பொருள், இறைச்சிப்பொருள், குறிப்பு, காரணம், கருத்துரை, இயல்புரை, விளைவு, உவமை, இலக்கணம், புடையுரை, மொழிசேர் தன்மை, பொருணடை ஆகியவற்றை இணைத்து இருபத்தேழு உறுப்புக்களாகத் தருகின்றது. தொன்னூல் விளக்கம் இவற்றினின்று மாறுபட்டு இயல்பு, அறைபடும் வகை, பொது, சிறப்பு, உவமை, புறநிலை, எதிர்நிலை, கருவி, காரியம், காரகம், முன்னவை, பின்னவை எனப் பன்னிரண்டு உரைக்கின்றது. இவ் அகப் பாட்டுறுப்புக்கள், இலக்கியப் பொருள், பாத்திரங்கள், சூழல், கூறும்முறை போன்றவற்றைப் பேசுகின்றன.

குறிப்பிட்ட பருவத்தில் இன்னின்ன நிகழ்வுகள் நிகழும் என்று, சிறு பெரும் பொழுதுகளுக்கு வகுத்துக் கூறுகின்றன

தொன்னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் ஆகிய நூல்கள். இவ்வாறு அகப்பாடலுக்குரிய பொருள் (உரி), இடம்-காலம் (முதல்), உரிமை (கரு) உறுப்புக்கள் நிகழ்வுகள் ஆகியவற்றை அறுதியிட்டு உரைப்பது ஓரளவு இலக்கிய ஆசிரியனின் இயல்பான போக்கினைத் (free movement) தடை செய்வதாக உள்ளது. எனவேதான், திணை துறை என்ற நிலையில் தனிப்பாடல்கள் எழுவது மறைந்து, காப்பியங்கள் சிற்றிலக்கியங்கள் போன்ற தொடர்நிலைகளும் நெடும்பாடல்களும் தோன்ற ஆரம்பித்தன எனலாம்.

அகப்பொரு ளிலக்கண நிலையில், தொல்காப்பியம் பாத்திரங்களுக்கு அமையும் கூற்றுக்களைக் கூறிப் பாத்திரங்களுக்கு முதலிடம் தருவதாகத் தோன்றுகிறது.ஏனைய இலக்கணங்கள் நிகழ்ச்சிகளுக்கு முதலிடம் தந்து அவற்றிற்குத்தகக் கூற்று வகைகளின் விளக்கங்களை அமைக்கின்றன. இம்மாற்றம், தனித்தனிப் பாடல்களாக இருந்த இலக்கிய அமைப்பு மாறி, சில நிகழ்ச்சிகளைத் தொகுத்துக் கூறும் அமைப்புத் தோன்ற ஆரம்பித்ததனை உணர்த்துகிறது.

அகத்திணை இலக்கியங்கள், 'சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறுஅர்' ஆதலின், எல்லா அக இலக்கியங்களிலும், அதிலிடம் பெறும் பாத்திரங்களைவிட உணர்ச்சிகள்- நிகழ்ச்சிகள் - அமைந்துள்ளவிதம் என்பன சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

தனிப்பாடல்களாக இருந்த நிலைமாறித் தொடர்நிலைச் செய்யுட்கள் தோன்ற ஆரம்பித்தபொழுது, இலக்கியத்தில் இடம் பெறும் பாத்திரங்கள், நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றின் பெருக்கத்தால் பாத்திரங்களைப் பெயரிட்டு அறிமுகப் படுத்துதல் தேவையாயிற்று. இதனைக் கருத்தில் கொண்டு போலும், நம்பியகப் பொருளும் பின் வந்த இலக்கணங்களும் தலைவர் பெயர் குறித்தல் கூடாது என்ற அகமரபை விதந்தோதவில்லை.

தலைவன் தலைவியர் பண்புகள், அரசர் அந்தணர் பாங்கன் தோழி போன்றோர் தொழில்கள், யார் யார் எங்கெங்கே பேச வேண்டும் எப்படிப் பேச வேண்டும் என்பனவற்றை நவின்றுள்ளமை, படைப்பாளரின் எண்ணம் எதுவாயினும், அவற்றை வெளியிடும் இலக்கியங்கள் ஒரு கட்டுக்கோப்புக்குள் மரபினை மீறாமல் அமைய வேண்டும் என்ற கொள்கையைக் காட்டுகின்றது. இலக்கியம் காலக் கண்ணாடிமட்டுமன்றி, உளத்தைப் பண்படுத்தும்

கருவியாகவும் அமையுமாதலால் அதில் குறிக்கோள் நோக்கம் (idealism) என்னும் உயர்வுத்தன்மை இருக்க வேண்டும் என்ற எண்ணமும் இதற்குக் காரணம் ஆகலாம்.

> காமம் சான்ற கடைக்கோட் காலை
> ஏமஞ் சான்ற மக்களொடு துவன்றி
> அறம்புரி சுற்றமொடு கிழவனும் கிழத்தியும்
> சிறந்தது பயிற்றல் இறந்ததன் பயனே

எனத் தொல்காப்பியம் கூறுவது, பிற்காலத்தில் காப்பியம் அறம் பொருள், இன்பம், வீடு என்னும் நாற்பொருளை உணர்த்த வேண்டும் என்பதற்கு அடிப்படையாய் அமைகிறது எனலாம்.

அகப்பொருள் கூறும் இலக்கண உறுப்புக்களிலிருந்து பிற்காலத்தில் பதினைந்து இலக்கிய வகைகள் தோன்றியுள்ளமை தெரிகிறது.[8] அகத்திணையின் களவு, கற்பில் உள்ள துறைகளை ஒருங்கிணைக்கும்போது அகப்பொருட்கோவை தோன்றலாயிற்று. இதிலிருந்து பின்பு ஒருதுறைக்கோவை தோன்றுவது இயல்பாயிற்று. ஒரு துறையின் உட்பிரிவாகிய தூது போன்றவை தனி இலக்கியமாக வளர்ந்துள்ளதைப் பிற்காலத்தில் காண்கிறோம்.

மடல் எனும் பெருந்திணைப் பண்பு பிற்காலத்தில் மடல் எனும் தனி இலக்கியமாக உருவெடுக்கவும், அது உலாமடல், வளமடல், சித்திரமடல், கலிமடல் எனப் பல்கவும் வழிவகுத்தது. இவ்வாறே ஐந்திணைப் பாகுபாட்டால் ஐந்திணைச் செய்யுளும் கைக்கிளைத் திணையால் கைக்கிளையும் அகப்பொருளின் பிரிவான களவிலிருந்து காதலும் தோன்றின. வாயில்கள் தூதிலக்கியத்திற்கு வித்திட்டன.

புறப்பொருள் துறைகள் சில அக இலக்கியங்களாகவும் உருவாகியுள்ளன. சான்றாக, 'ஊரொடு தோற்றமு முரித்தென மொழிப' எனும் பாடாண்திணைத்துறை இங்கு உலாவாக ஒளிவிடுகிறது. 'காமப்பகுதி கடவுளும் வரையார், ஏனோர் பாங்கினும் என்மனார் புலவர்' எனும் பாடாண்திணைத்துறை குறவஞ்சிக்கு வித்திட்டுள்ளது எனலாம்.

நம்பியகப்பொருள், மாறனகப்பொருள் முதலியவை படைத்துள்ள இலக்கணத்திற்கேற்பப் பின்னாளில் முறையே தஞ்சைவாணன் கோவையும் திருப்பதிக் கோவையும் தோன்றியுள்ளமை ஒரு புதுக்கொள்கை ஆக்கத்தைக் காட்டுகின்றன. இலக்

கியங் கண்டதற்கு இலக்கணம் என்ற மரபிருக்க, இலக்கணத்திற் கேற்ப இலக்கியம் அமைக்கும் புதுமரபு தோன்றித் தொடர்ந்தமை இங்கு அமைகின்றது.

அண்மைக்காலத் தெழுந்த அறுவகை யிலக்கணம், பிற இலக்கணங்களினின்றும் தனித்து நின்று, உறுப்பியல்பு, குறிப்பி யல்பு, பழமையியல்பு, துறையியல்பு என நான்கு நிலைகளில் அகப்பொருளை உணர்த்துகின்றது. இவ்விலக்கணம், பிற இலக்கண நூலார் போன்று வரையறைகள் அமைத்துப் படைப்பாளரின் கற்பனைக்குத் தடை விதிக்க விரும்பவில்லை என்பதனைச் சுட்டு கின்றது எனலாம். ஆசிரியர் காலத்தில், பழைய மரபு முற்றிலு மாக மாறிவிட்டமையும் இதற்கொரு காரணமாகலாம்.

சமுதாய அமைப்பில் மணமுறை ஏற்பட்ட நிலைகளையும், மண வகைகளையும் பற்றிய செய்திகளையும், 'பொய்யும் வழுவும் தோன்றிய பின்னர் ஐயர் யாத்தனர் கரண மென்ப' எனும் அடிப் படையில் அகப்பொருள் அடக்குகின்றது. சமுதாயத்தில் ஏற் பட்ட இம்மாறுபாடு பொருட் கொள்கையையும் பாதித்துள்ளது.

புறப்பொருள்

அகமல்லாதது புறம் எனப் பேசப்படினும், புறப்பொருள் பெரும்பாலும் வீரம் பற்றியே பேசுகின்றது. அகவாழ்வில் வரன்முறைகள், கட்டுப்பாடுகள் இருந்தனபோல் புறவாழ்வி லும் உண்டு. புறவாழ்வும் செம்மையாக இருத்தல் வேண்டும் என்பதே நோக்கம். புறப்பொருள் பற்றிப் பன்னிரு படலம் எனும் நூல் இருந்ததாக அறிகிறோம். அந்நூல் கிடைக்காவிடி னும், அதனைப் பின்பற்றி எழுந்த வழிநூலான புறப்பொருள் வெண்பா மாலை, புறத்திணையை விளக்கும் சிறந்த நூலாக அமைந் துள்ளது.

தொல்காப்பியம், வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், சுவாமி நாதம் முதலியனவும் புறப்பொருளை விளக்குகின்றன. தொன் னூல் விளக்கம், முத்துவீரியம் என்பன, புறப்பொருள்கள் என்ன வென்றும் பொதுநிலையில் அவற்றின் சிறப்பென்ன வென்றும் மட்டுமே கூறியமைகின்றன. காலத்தின் வேறுபாட்டால் போர் முறைகளும் மாறினமையின் விரிவு தேவையற்றது என எண்ணினர் போலும். முத்துவீரியம் புறத்திணைக்குத் தனிப்பகுதியமைக்காது,

அகவொழுக்க இயலின் இறுதி நூற்பா சிலவற்றில் சுட்டியமைகின்றது.

தொன்னூல் விளக்கம், பிறர் எவரும் கூறாத புறப்பொருள் பாகுபாட்டினைக் கூறுகின்றது. புறமானது, ஒழுக்கம், நூல், புறக்கரி எனும் மூன்று கூறுகளை உடையது என்கின்றார். உரையாசிரியர் இவற்றை விளக்குகின்றார். இவற்றுள், அவ்வவ் நாட்டின் இறைவழுவின்றி ஒழுகும் முறையே ஒழுக்கம் எனப்படும். தான் எடுத்துக்கொண்ட பொருள் அதனோடு ஒத்தது எனக் காட்டலே ஒழுக்கப் புறத்திணை. வேதநூல், நீதிநூல், மனுநூல் முதலிய நூல்வழி விலக்கினவும் விதித்தனவும் எடுத்துக் காட்டித் தன்பொருள் தோன்ற விளக்கல் நூல்புறத்திணையாம். தான் எடுத்த பொருட்குச் சாட்சியாக இலக்கிய உதாரணங்களைக் காட்டல் கரியெனும் புறத்திணையாம். இவ்வகைகள் ஒரு புதுவகை இலக்கியக் கொள்கை ஏற்பட்டமையைக் காட்டுகின்றன.

தமிழர்களின் போர்முறையினை அடியொற்றி ஏற்பட்ட தொல்காப்பியம் கூறும் புறப்பொருள் இலக்கணத்திலிருந்து புறப்பொருள் வெண்பாமாலை மிகுதியாக வேறுபடுகின்றது. வெட்சித்திணை, போர் ஆரம்பிப்பதற்கான முன்னெச்சரிக்கையாக நிரை கவர்தலைக் குறிக்கிறது. போரில், பசு (பெண்டிர், முதியோர், அந்தணர்) போன்றோரைக் கொல்லலாகாது என்ற தமிழர் மரபு இலக்கணத்தில் வெட்சித்திணையின்கண் நவிலப்படுகின்றது. மாற்றார் கவர்ந்து சென்ற நிரைமீட்டலைத் தொல்காப்பியம் வெட்சியுள் கரந்தையாக அடக்கிக் கூறினும் அதனைப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை தனிக் கரந்தையாகக் கூறுகின்றது. இவ்வாறே மதில் காத்தலையும் தொல்காப்பியம் உழிஞைத்திணையிலேயே அடக்கிவிடப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை நொச்சியெனத் தனியொரு திணையாகப் பேசுகின்றது. இந்நிலையினைப் பின்னெழுந்த நூற்கள் பின்பற்றுகின்றன. இலக்கண விளக்கம் தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி மரபைக் காக்கின்றது; பிற நூற்கள் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையை ஒட்டிச் செல்கின்றன.

தொல்காப்பியமும் வீரசோழியமும் காஞ்சித்திணையில் நிலையாமையை உணர்த்த, புறப்பொருள் வெண்பாமாலையும் பிறவும் போர் நிகழ்ச்சிக்கே இத்திணையைப் பயன்படுத்துகின்றன. தொல்காப்பியம் காஞ்சித்திணையில் கூறும் போரல்லாத நிகழ்வுகளைப் (முதுமொழிக்காஞ்சி, பெருங்காஞ்சி, பொருண்மொழிக்காஞ்சி) புறப்பொருள் வெண்பாமாலை பொதுவியலில் கூறுகின்றது.

போரல்லா நிகழ்வுகள் புறத்திற்கு மாறுபட்டன என்ற கருத்தில் பொதுவியலைப் புறப்புறப் பொருளாக அமைத்தார் எனலாம்.

பண்டையோர் வாழ்வில் போர் மிகுதியாக இடம் பெற்றிருந் தமையைப் புறநானூற்றுப் பாடல்கள், சில அகப்பாடல்கள் ஆகியவற்றால் உணரலாம். ஆதிகாவியங்களான இராமாயணம், பாரதம் ஆகியவற்றிலும் போரே முதன்மை பெற்றமைகின்றது. இடைக்காலத்தில் எழுந்த கம்பராமாயணத்தில் போர்க்களப் பாடல்கள் செம்பாதிக்குமேல் அமைந்திருப்பது இவண் நினைத்தற் குரியது.[9]

முழுவதும் அகப்பாடல்கள் மட்டுமே ஒரு மொழியில் அமைந் திருப்பின் அம்மொழியிலக்கியம் முழுமையடைந்த ஒன்றாகக் கருத முடியாது. உலக இலக்கியங்கள் அனைத்தும் காதலையும் வீரத்தை யும் அடிப்படையாகக் கொண்டே படைக்கப்படுகின்றன. அகமும் புறமும் காணப்படும்பொழுதுதான் இலக்கியம் நிறைவடை கிறது.

ஆண்மகனின் வீரம்பற்றிப் பேசும்பொழுது அகப்பொருளாய் அமையும் நிகழ்ச்சிகள் சில போர்க்களத்தில் நிகழ்வதாக இலக்கி யங்களும் இலக்கணங்களும் நவில்கின்றன.[10] தொடாக்காஞ்சி, ஆஞ்சிக்காஞ்சி ஆகியனவற்றைச் சான்றாக்கலாம். போர்க்களந் தவிர மற்றைய இடங்களிலும் புறத்தினடிப்படையில் அமைந்த அகப்பொருள் நிகழ்ச்சிகள் பேசப்படுகின்றன. அவற்றைப் புறத் தில் அகமெனக் கூறலாம். சான்றாக மூதானந்தம், முதுபாலை, கையறுநிலை, தாபதநிலை, தபுதாரநிலை போன்றவற்றைக் கூறலாம்.

புறப்பொருள் இலக்கணத்தில் மிகைக் கற்பனையாக அமைந்த நிகழ்ச்சிகளான பேய்ப்பக்கம், தொட்டகாஞ்சி, தொடாக்காஞ்சி ஆகியவையும் இலக்கிய மரபுகளாகக் காட்சியளிக்கின்றன (பரணி இலக்கியத்திற்கு இவை கால்கோள்களாகின்றன).

அகத்திணையிலிருந்து எழுந்த இலக்கியங்களை விடப் புறத் திணையிலிருந்து எழுந்த இலக்கியங்களே அதிகமாகக் காணப்படு கின்றன. நாற்பதற்கும் மேற்பட்ட இலக்கிய வகைகள் இவ்வாறு தோன்றியுள்ளன.[11] இவற்றுள் பல பொருள்நிலையில் ஒன்று பட்டுப் பாநிலையில் வேறுபடுகின்றன. காட்டாகச் சின்னப்பூ, தசாங்கத்தயல், தசாங்கப்பத்து என்பன அரசனின் தசாங்கத் தினைச் சிறப்பித்தல் எனும் பொருளடிப்படையில் ஒன்றுபட்டு,

ஆசிரியப்பாவால் அமைத்தல் வெண்பாவாற் பாடல் என்ற நிலையில் வேறுபடுகின்றன. பாநிலையில் வேறுபாடின்றிப் பொருளளவில் மிகச்சிறு மாறுபாடே கொண்டனவாய்ப் புறநிலை - புறநிலை வாழ்த்து எனும் இலக்கியங்கள் அமைகின்றன.

தொல்காப்பியம் கூறும் கடைநிலை, இயன்மொழி வாழ்த்து, வாயுறை வாழ்த்து, செவியறிவுறூஉ, முதுகாஞ்சி, பெருமங்கலம், கையறுநிலை, வேள்விநிலை, மண்ணுமங்கலம், கண்படைநிலை, துயிலெடைநிலை போன்ற துறைகள் முழுஅளவிலான இலக்கியங்களாக வளர்ச்சிபெற்றுள்ளன. வெட்சி, கரந்தை, நொச்சி,உழிஞை, காஞ்சி, தும்பை, வாகைத்திணைகளும், வீரவெட்சிமாலை, வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி, நொச்சிமாலை, உழிஞைமாலை, காஞ்சிமாலை, தும்பைமாலை,வாகைமாலை எனும் இலக்கியங்களாகத் தனி வளர்ச்சி பெற்றுக் காட்சியளிக்கின்றன. இங்ஙனமே பிற இலக்கியங்களும், சிறுதுறையினின்றோ (பிள்ளைத்தமிழ்), பலதுறைகளின் இணைப்பினாலோ (பரணி) முழுமையானதொரு இலக்கியமாக வளர்ந்துள்ளன. தொல்காப்பியம் கூறும் காட்சி, கால்கோள், நீர்ப்படை, நடுகல் முதலியன காப்பிய நிலையில் சிலம்பில் சிறப்பாக இடம் பெற்றுள்ளன

பொருளிலக்கணம் கூறும் நூல்களுள் அகப்பொருள் துறைகளில் காணும் வேறுபாடுகள் சிறுஅளவே. ஆயின் புறத்திணையில் மிகுதியான வேறுபாடு காணப்படுகிறது.[12] பெரும்பான்மை, தொல்காப்பியத்தைப் பின்பற்றி வீரசோழியம் செல்கிறது. இலக்கண விளக்கம் புறப்பொருள் வெண்பாமாலையைப் பெரும்பான்மையும் பின்பற்றி அமைகின்றது. சுவாமிநாதம் அவ்வாறே இருப்பினும் பாடாண்திணை, பொதுவியல் ஆகியவற்றில் மிகுதியான வேறுபாடு காணப்படுகிறது. இந்நூலாசிரியரான சுவாமி கவிராசன், பொதுவியலில், பிள்ளைத்தமிழ்ப் பருவங்கள், மகளிர் ஆடல் பாடல் போன்றவற்றையும் கூறியுள்ளார். பாடாண்திணை, பாடாண்படலம் என இலக்கண ஆசிரியர்கள் கூறுவன இசையுடன் பாடுவதற்கு உரியதாகக் காணப்படுகின்றது.

அறுவகை யிலக்கணம் அகப்பொருளிலக்கணம் கூறுவதில் ஏனைய இலக்கண நூல்களிலிருந்து வேறுபட்டதுபோல் புறப்பொருள் இலக்கணங் கூறுவதிலும் வேறுபடுகிறது. இந்நூல் புறப்பொருளை நிலத்தியல்பு, உழியியல்பு, வேற்றுயிரியல்பு, கருவியியல்பு, தொகுப்பியல்பு எனப் பகுத்துள்ளது. நிலத்தியல்பு, ஐந்திணை, தெய்வம், மக்கள், நிலம் முதலியன பற்றியும்; உழியி

யல்பு, ஒவ்வொரு குலத்தினரின் மனைப்பொருள், சேரிப்பொருள், போர்க்களப்பொருள், தமிழ்ப்புலவர் அவைக்களப்பொருள் மற்றும் பிற களங்கள் பற்றியும் சுட்டுகின்றன; கருவியியல்பு, போர்க் கருவிகள், பெரியோருண்மை, நீதிநூல்நெறி, செய்யுள் புலமை முதலியவற்றை இயம்ப, தொகுப்பியல்பு புறம் என்பது என்ன என்பதையும் சுட்டுகின்றது.

மெய்ப்பாடு

இலக்கியத்தில் வருகின்ற எண் சுவைகள் பற்றிப் பேசுவது மெய்ப்பாடு. மெய்ப்பாடு என்ற கொள்கை மிக ஆழமானது. மெய்ப்பாடு தோன்றக் கூறும் காரணங்கள், காலத்திற்குத்தக மாற்றமடையலாம். 'இருவகை நிலத்தில் இயல்வது சுவையே' எனப் பேசும்போது, எந்நோக்கத்தோடு இலக்கிய ஆசிரியன் தன் நூல் உருவாக்குகின்றானோ, அந்நோக்கம், அவ்வுணர்வு, அச் சுவை, அம்மெய்ப்பாடு படிக்கின்றவனிடம் கேட்கின்றவனிடம் பார்க்கின்றவனிடம் ஏற்படல் வேண்டும்; அவ்வாறு அமைந்தால் தான் அவ்விலக்கியம் வெற்றிபெற முடியும் என்பதனை வலியுறுத்து கிறது.

நம்பியகப் பொருள், மெய்ப்பாடு, நகை முதலான எட்டு என்று கூறிச் செல்கின்றது. இறையனார் களவியல், நம்பியகப் பொருள், வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், சுவாமிநாதம் என்பன அகப்பாட்டிற்குரிய உறுப்புக்களுள் ஒன்றாக மெய்ப்பாட் டினைக் குறிக்கின்றன. இலக்கண விளக்கம், தொல்காப்பியத்தை ஒட்டி, மெய்ப்பாடு எட்டின் விரிவினையும் சிறப்பில்லா மெய்ப் பாடுகள் முப்பத்திரண்டினையும் அகப்பொருள் மெய்ப்பாடுகளையும் கூறுகின்றது. சுவாமிநாதம் எட்டுவகை மெய்ப்பாட்டின் பெய ரைக் கூறுகின்றது.

பாடலுக்குள் கருத்துச் செறிவு, அமைப்புச் செவ்வி, ஒலிநயம் மட்டும் இருந்தால் போதாது. அவை மெய்ப்பாட்டினையும் வெளிப்படுத்தினால் சிறக்கும் என்பதனை உணர்த்தவே தொல்காப் பியம் தனி இயலாக மெய்ப்பாட்டியலைக்கொண்டு விளக்கம் அளிக் கின்றது. இலக்கண விளக்கம் இதனை அகத்திணையிலேயே அடக்கு கின்றது. எனவே அகத்திணைக்கு மெய்ப்பாடு பெரிதும் தொடர் புடையது எனக் கருதினார் போலும். இலக்கண விளக்கம், தொல் காப்பியம் கூறிய சில கருத்துக்களைக் கூறவில்லை. பிறதிணைக்குரிய மெய்ப்பாடுகள், புறனடை, காமக்குறிப்பு ஆகாதன, மெய்ப்

பாடுகளின் நுட்பம் ஆகியவற்றைக் கூறவில்லை. தலைவன்-தலைவர்க்குரிய பத்து ஒப்புமைக் கூறுகளாகத் தொல்காப்பியம் கூறுவனவற்றை இலக்கண விளக்கம் மெய்ப்பாட்டுப் பகுதியிலேயே அடக்குகின்றது.

எண்வகை மெய்ப்பாடுகளையும் இலக்கியங்களில் அமைக்கும் பொழுது இலக்கியம் உயர்வு பெறுகின்றது.

மரபு

ஒவ்வொரு மொழிக்கும், தனித்தன்மையுள்ள சில பொது வழக்காறுகளும், சிறப்பாகச் சொல் வழக்குகளும் உள்ளன. இவற்றையே நாம் மரபு என்கிறோம். இம்மரபு காலத்திற்குத் தகவும் இடத்திற்குத் தகவும் மாறுபடுவதுண்டு. அந்தந்தக் காலத்தில் நிலவும் மரபு அக்கால இலக்கியங்களில் இடம்பெறும். இது அமையும் பொழுதுதான் இலக்கியங்கள் தனிச்சிறப்புப் பெறுகின்றன. தொல்காப்பியத்தின் துணையால் சங்க இலக்கிய மரபுச் சொற்கள், தொழிற் பாகுபாடுகள் ஆகியவற்றை இயன்ற அளவு அறுதியிட முடிகிறது. சமுதாயம் பற்றிய ஆய்வுக்கும், மொழி நிலை பற்றிய ஆய்விற்கும் இவை உறுதுணை புரிகின்றன (இன்றும், புதினம், சிறுகதை, நாடகம், கவிதை போன்றனவற்றில் அவ்வவற்றிற்குரிய மரபுச் சொற்கள் பயன்படுகின்றன).

தொல்காப்பியம் கூறும் இளமைப் பெயர்கள், ஆண்பாற் பெயர்கள், பெண்பாற் பெயர்கள் ஆகியவற்றில் பெரும்பான்மை இன்று இல்லை. சான்றாக, நாய், பன்றி இவற்றின் பெண்பாலைப் பாட்டி என்றல், குதிரையில் ஆணினத்தைச் சேவல் என்றல், எருமையுள் ஆணைக் கண்டியெனல் போன்ற பலவற்றைக் கூறலாம். தொழிற்பாகுபாடுகள், உரிமைப் பாகுபாடுகள் போன்றனவும் இன்றில்லை.

நூல்மரபு பற்றித் தொல்காப்பியம் கூறுவதில் இலக்கியம் அமைய வேண்டிய முறைமை தெளிவாக உள்ளது. இதில் காலத்தால் ஏற்பட்ட மாற்றம், பிறமொழிக் கலப்பால் புகுந்த மாறுபாடு ஆகியவற்றால் ஓரளவு மாற்றம்—வேறுபாடு நிகழினும், பெரும்பகுதி இன்றுவரைத் தொடரும் இலக்கிய மரபாகவே உள்ளது. நூலின் குற்றங்கள், உத்திகள் என்று தொல்காப்பியம் கூறுவன அனைத்தும் முதனூலுக்கு மட்டுமின்றி இன்று விரைவாக வளர்ந்து வரும் இலக்கியத் திறனாய்வுத் துறைக்கும் முற்றிலும் பொருந்தும்.

தொன்னூல் விளக்கம் செய்யுள் மரபியல் என்றும், சுவாமி நாதம் பிரபந்த மரபு என்றும், யாப்பதிகாரத்துள் சிற்றிலக்கியத் தின் இலக்கணம் பற்றிப் பேசுகின்றன. இலக்கண விளக்கம் மரபினைப் பாட்டியலுள் வைத்துப் போற்றுகின்றது.

தொல்காப்பியம், முதனூல், வழிநூல் உரைக்க, இலக்கண விளக்கம் சார்பு நூலையும் சேர்த்துக் கொள்ளுகின்றது. நூலின் பத்துவகைக் குற்றங்கள், முப்பத்திருவகை உத்திகள் இவற்றிற் குத் தொல்காப்பிய நூற்பாவை அப்படியே தருகின்றது இலக்கண விளக்கம். நூலின் இயல்பு கூறும்பொழுது சற்று விரிவாக வெண்பாப் பாட்டியல், மாறனலங்காரம் ஆகியவற்றைப் பின் பற்றி மொழிகின்றார். தொல்காப்பியம் கூறும் தொழிற்பாகு பாடு, ஆண்பாற் பெயர்கள், பெண்பாற் பெயர்கள், இளமைப் பெயர்கள் முதலியவற்றினை வேறுபாடின்றிக் கூறினும், தொல் காப்பியம் போன்று விரித்து உரைக்காது விட்டுள்ளார்.

நிறைவுரை

அகம் புறம் என்ற பாகுபாடு இலக்கிய நிலையில் மறைந்து விட்ட பொழுது, பொருளிலக்கணம் தேவையா எனின், இலக்கிய வரலாற்றின் வளர்ச்சியினைக் காணவும் மாற்றத்தினை உணரவும் அது இன்றியமையாததாக அமைகின்றது. இலக்கியப் பொருண்மை, இலக்கிய வகைகள், மெய்ப்பாட்டு வெளியீடுகள், மரபு அமைப்புக்கள் அனைத்தும் தெரிய முடிகின்றது. மெய்ப்பாடும் மரபும் இன்றும் தேவையாகவே உள்ளன. பண்டைக்காலத்தில் அகம், புறம் பற்றிய கொள்கைகள் மிகவும் செறிவாக இருந்தன. நெடுநல்வாடை அகமா புறமா என்ற ஆய்வே இதற்குச் சான்று. திணைப் பொருள்களை அடிப்படையாகக் கொண்டமைந்த சங்க இலக்கியப் பாகுபாட்டிற்கு முதல் கரு உரிப்பொருள் பகுப்புத் தேவையாயிற்று. அதுவும், 'உரிப்பொரு ளல்லன மயங்கவும் பெறுமே' என்று நெகிழ்ச்சியும் பெறுகிறது.இதுவும் பிற்காலத்தில் இலக்கண விளக்கம் கூறுவதுபோல், 'முத்திறப் பொருளும் மயங்க வும் பெறுமே' என்றாகி விட்டது. இது இலக்கிய எல்லையின் விரிவினையும் நெகிழ்ச்சியினையும் காட்டுகின்றது. வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் பொருளிலக்கணம் உள்ளடக்கி நிற் கிறது. குழவி கிழவோனாகி, அகவாழ்வும் புறவாழ்வும் வாழ்ந்து வீரனாகிப் புகழ்பெறும் செய்திகள் அனைத்தையும் பேசுகின்றது.

குறிப்புகள்

1. பார்க்க, அட்டவணை 1.

2. அக்காலத்துப் பாண்டியனாடு பன்னீரியாண்டு வற்கடஞ் சென்றது. செல்லவே அரசன் சிட்டரை யெல்லாங் கூவி 'வம்மின் யான் உங்களைப் புறந்தரகில்லேன். நீயிர் நுமக்கு அறிந்தவாறு புக்கு நாடு நாடாயின ஞான்று என்னையுள்ளி வம்மின்' என்றான். மழை பெய்த பின்னர் அரசன் 'நாடு நாடாயிற்றாகலின் நூல் வல்லாரைத் தலைப்பட்டுக் கொணர்க' என்ன, 'பொருளதிகாரம் வல்லாரை எங்குந் தலைப்பட்டிலேம்' என்று வந்தார். வர அரசனும் புடைபடக் கவன்று, 'என்னை எழுத்தும் சொல்லும் யாப்பும் ஆராய்வது பொருளதிகாரத்தின் பொருட்டன்றே; பொருளதிகாரம் பெறேமெனின் இவைபெற்றும் பெற்றிலேம்' என்று சொல்லா நிற்ப, அவனுக்காக ஆலவாய் கடவுள் இறையனார் அகப்பொருளை யாத்ததாக அந்நூலின் உரையாசிரியர் கூறுகிறார். இதனால் பொருளிலக்கணத்திற்குத் தமிழர் அளித்த முதன்மை வெளிப்படை (இறையனார் அகப்பொருள் உரை, பக்கம் 6-7).

3. வஸ்து, சொற்பொருள், விஷயம், உண்மைக் கருத்து, காரியம், தத்துவம், மெய்ம்மை, நன்கு மதிக்கப்படுவது, கல்வி, அறிவு, கொள்கை, அறம், பயன், மோட்சம், கடவுள், திரவியம், பல பண்டம், பொன், புத்திரன், தந்திரம், சுணங்கு, உவமேயம், நூற்பயன் நான்கனுள் ஒன்று, அருத்தாபத்தி, அகமும் புறமுமாகிய திணைப்பொருள், அர்த்த சாஸ்திரம், தலைமை, உடைமை, உறுதி, பொருள்நூல், தன்மை, குணம் (தமிழ் லெக்சிகன், கழகத் தமிழகராதி).

4. ஏற்கெனவே இலக்கணநூற்கள் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை பற்றியும், யாப்பு-பாட்டியல் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை பற்றியும் கட்டுரைகள் வந்துவிட்டன. இங்குப் பொருளிலக்கணம் உணர்த்தும் இலக்கியக் கொள்கை அமைகின்றது. இனி அணியிலக்கணம் பற்றி வரும்.

5. வெட்சி கரந்தை வஞ்சி காஞ்சி
உட்குடை யுழிஞை நொச்சி தும்பையென்
றித்திற மேழும் புறமென மொழிப
வாகை பாடாண் பொதுவியற் றிணையெனப்
போகிய மூன்றும் புறப்புற மாகும். பு.வெ 19

6. ஏற்று முதுபாலை பாசறை முல்லை யியன்ற வள்ளி
தோற்றுஞ் சுரநடை யில்லவண் முல்லை தொல் காந்த ளன்றி
மாற்றுங் குறுங்கலி தாபதங் குற்றிசை கைக்கிளை யோடு
ஆற்றும் பெருந்திணையாந் தபுதார மகப்புறமே. வீ. சோ 95

7. பார்க்க – அட்டவணை 2.

8. அகப்பொருட்கோவை, அநுராகமாலை, உலா, உலாமடல், ஐந்திணைச் செய்யுள், ஒருதுறைக் கோவை, கலிமடல், காதல், குறவஞ்சி, கைக்கிளை, சித்திரமடல், தூது, பெருமகிழ்ச்சி மாலை, மடல், வளமடல்.

9. கம்பன் இப் பாடல்களை அமைக்கத் தொல்காப்பியம், புறப் பொருள் வெண்பாமாலை ஆகியவை பயன்பட்டிருத்தல் வேண் டும். 'தூசிநிலை'த் துறையிலமைந்த பாடல்:

யானே செலஎண் ணுவன்எய் ததவன்
தான்நேர் வதிதீது எனவே தணிவேன்
வானே நிலனே முதன்மற் றுமெலாம்
கோனே எனைவெல் வதோர் கையதோ (8537)

'வெருவருநிலை'த் துறை:

குலையப் பொருசூ லனெடுங் கொலையும்
உலைவுற் றிலவுய்த் தலுமோய் விலன்ஒண்
தலையற் றுகவுந் தரையுற் றிலனால்
இலையப் பரிமேல் கொளிருக் கையினன் (8532)

பாழி கொள்ளும் ஏமம் (8704), எருமைமறம் (7185), தானைநிலை யானைநிலை குதிரைநிலை தேர்நிலை (7613-7616; 7719-7722) முதலிய தும்பைத் துறைகளும் காணலாம் (இராமாயணத் தும்பைப்போர்; தே. சொக்கலிங்கம்; எட்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை— தொகுதி 1; பக்கம் 254-55).

10. கலிங்கத்துப்பரணி (483)

தரைமகள்தன் கொழுநன்தன் உடலம் தன்னைத்
தாங்காமல் தன்னுடலால் தாங்கி விண்ணாட்டு
அரமகளிர் அவ்வுயிரைப் புணரா முன்னம்
ஆவிஒக்க விடுவாளைக் காண்மின் காண்மின்

11. அட்டமங்கலம், அரசன் விருத்தம், ஆற்றுப்படை, இயன் மொழி வாழ்த்து, உழிஞைமாலை, கடைநிலை, கண்படைநிலை, களவழி, காஞ்சி, காஞ்சிமாலை, கையறுநிலை, சின்னப் பூ, செருக்கள வஞ்சி, செவியறிவுறூஉ, தசாங்கத்தயல், தசாங்கப் பத்து, தாரகை மாலை, தானைமாலை, தும்பை மாலை, துயிலெடை

நிலை, நொச்சி மாலை, பரணி, பிள்ளைத்தமிழ், புகழ்ச்சி மாலை, புற நிலை வாழ்த்து, பெருமங்கலம், போர்க்கெழு வஞ்சி, மண்ணு மங் கலம், முதுகாஞ்சி. மெய்க்கீர்த்தி, யானைத்தொழில், வரலாற்று வஞ்சி, வாகை மாலை, வாதோரண மஞ்சரி, வாயுறை வாழ்த்து விருத்த இலக்கணம், விளக்கு நிலை, வீரவெட்சி மாலை, வெற்றிக் கரந்தை மஞ்சரி, வேள்வி மாலை.

12. பார்க்க அட்டவணை 3.

துணை நூற்கள்

1. அபிதான சிந்தாமணி
2. அறுவகை இலக்கணம்; ப வெ. வெங்கட் ராமராஜா பதிப்பு.
3. இலக்கண வரலாறு; சோம. இளவரசு; 1963.
4. இலக்கண விளக்கம்; சரஸ்வதி மகால் நூல் நிலையம் அகத்திணையியல் (முற்பகுதி) 1972; அகத்திணையியல் (பிற்பகுதி) 1972; புறத்திணையியல் 1972; பாட்டியல் 1974.
5. இறையனார் அகப்பொருள்; கழகம்; 1969.
6. எட்டாவது கருத்தரங்கு ஆய்வுக் கோவை—தொகுதி—1.
7. கம்பராமாயணம்; கம்பன் கழகம்; 1977.
8. கழகத் தமிழ் அகராதி; கழகம்; 1969.
9. களவியற் காரிகை; கழகம்; 1973.
10 சிலப்பதிகாரம்; உ. வே. சா. பதிப்பு; 1960.
11. சுவாமிநாதம்; அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழகம்; 1975.
12. தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை—2; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; 1977.
13. தமிழ்நெறி விளக்கம்; உ.வே.சா பதிப்பு.
14. தொல்காப்பியம்; எஸ். ராஜம் பதிப்பு; 1960.
15. தொல்காப்பியம் - பொருளதிகாரம்: இளம்பூரணர் உரை; கழகம்; 1956.
16. தொன்னூல் விளக்கம்; மெக்கென்ஜி பதிப்பு (2); 1891.
17. நம்பியகப்பொருள்; கழகம்; 1971.
18. புறநானூறு; எஸ். ராஜம் பதிப்பு; 1958.
19. புறப்பொருள் வெண்பாமாலை; உ.வே.சா பதிப்பு; 196[illegible]
20. மாறனகப்பொருள்; செந்தமிழ்.
21. முத்துவீரியம்; கழகம்; 1972.
22. வீர சோழியம்; கழகம்; 1970.
23. Tamil Lexicon; Vol-V; Part I.

அட்டவணை 1—பொருள் இலக்கணங்கள்

நூல்	தொல்காப்பியம்	இறையனார் அகப்பொருள்	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை	தமிழ் நெறி விளக்கம்	வீரசோழியம்	நம்பியகப் பொருள்
ஆசிரியர்	தொல்காப்பியர்	இறையனார்	ஐயனாரிதனார்	—	புத்தமித்திரனார்	நாற்கவி ராசநம்பி
காலம்	கி.மு.	கி.பி. 7	8	9	11	12
நூற்றுண்டு						
நூற்பா	383	60	19 (+342)	25	21	252
	அகத்திணையியல் 58 புறத்திணையியல் 30 களவியல் 51 கற்பியல் 53 பொருளியல் 52 மெய்ப்பாட்டியல் 27 மரபியல் 112	களவு 33 கற்பு 27	வெட்சிப்படலம் 1+21 கரந்தைப்படலம் 1+14 வஞ்சிப்படலம் 1+25 காஞ்சிப்படலம் 1+25 நொச்சிப்படலம் 1+9 உழிஞைப் படலம் 1+32 தும்பைப்படலம் 1+28 வாகைப்படலம் 1+34 பாடாண்படலம் 1+51 பொதுவியற்படலம் 4+45 கைக்கிளைப் படலம் 2+21 பெருந்திணைப் படலம் 2+37 ஒழிபு (புறநடை—1)	பொருளியல் 25	பொருட்படலம் 21	அகத்திணையியல் 116 களவியல் 54 வரைவியல் 29 கற்பியல் 10 ஒழிபியல் 43

களவியற் காரிகை	மாறனகப் பொருள்	இலக்கண விளக்கம்	தொன்னூல் விளக்கம்	முத்துவீரியம்	சுவாமிநாதம்	அறுவகை இலக்கணம்
—	திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர்	வைத்தியநாததேசிகர்	வீரமாமுனிவர்	முத்துவீரியஉபாத்தியாயர்	சுவாமிகவிராசர்	தண்டபாணி சுவாமிகள்
13	16	17	18	19	19	19
23*	106	247	58	92	81	122
			பொருள் 4			
			பதிகம் 3			முன்பகுதி 5
அகப்பொருள் 22	களவியல் 62	அகத்திணையியல் 226	காரணம் 12	அகவொழுக்கவியல் 60	அகத்திணைமரபு 14	உறுப்பியல்பு 18
			விரிவு 1			
தோழியாலாயகூட்டம் 14	வரைவியல் 34	புறத்திணையியல் 21	தொகையுந் துணிவும் 2	களவொழுக்கவியல் 24	கைக்கோண்மரபு 44	குறிப்பியல்பு12
	கற்பியல் 10					பழமையியல்பு 12
கற்பொழுக்கம் 12			உரிமை 36	கற்பொழுக்கவியல் 8	புறத்திணைமரபு 23	துறையியல்பு 9
						நிலத்தியல்பு 12
						உழியியல்பு 11
						வேற்றுயிரியல்பு 15
						கருவியியல்பு 10
						தொகுப்பியல்பு 7
						அகப்புறப் பொருள் 11

*பிறகிட்டத்தில

அட்டவணை 2—அகப்பாட்டுறுப்புக்கள்

	தொல்காப்பியம் 12	இறையனார்அகப்பொருள் 10	வீரசோழியம் 27	நம்பியகப்பொருள் 12	இலக்கண விளக்கம் 12	தொன்னூல் விளக்கம் 12	சுவாமிநாதம் 12
திணை	x	x	x	x			x
கைகோள்	x	x	x	x			x
கூற்று	x	கிளவி	x	x			x
கேட்போர்	x	கேள்வி	x	x			x
களன்	இடம்	x	x	x			x
காலம்	x	x	x	x			x
பயன்	x	x	x	x			x
மெய்ப்பாடு	x	x	x	x			x
எச்சம்	x	x	x	x			x
முன்னம்			x	x			x
பொருள்			x	x			x
துறை			x	x			x
	கோள்	சட்டகம்				இயல்பு	
		நடை				அறைபடும் வகை	
		சுட்டு				பொது	
		மொழிவகை				சிறப்பு	
		பொருள்கோள்				உவமை	
		உட்பெறு பொருள்				புறநிலை	
		சொற்பொருள்				எதிர்நிலை	
		இறைச்சிப் பொருள்				கருவி	
		குறிப்பு				காரியம்	
		காரணம்				காரகம்	
		கருத்துரை				முன்னவை	
		இயல்புரை				பின்னவை	
		விளைவு					
		உவமை					
		இலக்கணம்					
		புடையுரை					
		மொழிசேர் தன்மை					
		பொருணடை					

அட்டவணை 3—புறத்திணைகளும் துறையெண்களும்

தொல்காப்பியம்	புறப்பொருள் வெண்பா மாலை	வீரசோழியம்	இலக்கண விளக்கம்	தொன்னூல் விளக்கம்	முத்து வீரியம்	சுவாமி நாதம்
வெட்சி 37	வெட்சி 19	வெட்சி 14	வெட்சி 49	வெட்சி	வெட்சி	வெட்சி 22
	கரந்தை 13	கரந்தை 10	வஞ்சி 25	கரந்தை	கரந்தை	கரந்தை 27
வஞ்சி 13	வஞ்சி 20					
		வஞ்சி 12	காஞ்சி25	வஞ்சி	வஞ்சி	வஞ்சி 25
உழிஞை 20	காஞ்சி21					
		காஞ்சி 12	உழிஞை 41	காஞ்சி	காஞ்சி	காஞ்சி 24
தும்பை 12	நொச்சி 8					
		உழிஞை 10	தும்பை 28	நொச்சி	நொச்சி	உழிஞை 32
வாகை18	உழிஞை28					
		நொச்சி	வாகை 32	உழிஞை	உழிஞை	நொச்சி 9
காஞ்சி20	தும்பை 23	தும்பை 5				
			பாடாண் 49	தும்பை	தும்பை	தும்பை 28
பாடாண் 20	வாகை 32	வாகை15				
	பாடாண் 47	பாடாண் 6	ஒழிபு 62		வாகை	வாகை 31
	பொதுவியல் 37	பொதுவியல்	பொது 58			பாடாண் 48
	கைக்கிளை 19	கைக்கிளை				ஒழிபு 96
	பெருந்திணை 36	பெருந்திணை				
	ஒழிபு 19					

கந்தபுராணம்

இலக்கியக் கொள்கை

கந்தபுராணம்

2

கந்தபுராணம்

க. த. திருநாவுக்கரசு

I

புராணங்களின் அமைப்பும் அழகும்

தமிழ் இலக்கியத்துள் தவழும் முருகனின் புன்முறுவலைக் கண்டு, மேற்கு நாட்டு அறிஞர் வியந்து, முருகனைப் போற்றும் காலம் இது.[1] அப்போற்றுதலுக்கு நிலைக்களனாக அமைவது முருகனின் வரலாற்றைக் கூறும் கந்தபுராணம் என்னும் காப்பியமாகும். தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில், சிறப்புமிக்கதொரு திருப்புமையமாகக் கந்தபுராணம் விளங்குகிறது.

காலச்சூழலும் எண்ணப்போக்கும்

பெரிதும் தன்னுணர்ச்சிப் பாடல்களாகிய மலர்களைக் கொண்டு, தொடுக்கப்பட்ட பாமாலை சங்க இலக்கியம். அக்காலக் கட்டத்தில், முப்பால் எனும் நீதி இலக்கியம், தனிமனித சிந்தனைத் திறத்தின் உரைகல்லாகவும், தமிழினச் சிந்தனை முதிர்ச்சியின் முடிமணியாகவும் சிறப்புறலாயிற்று. இவற்றை அடுத்து, கதை பொதி பாட்டான பொருள்தொடர்நிலைச் செய்யுள்கள் தோன்றின. அக்காலத்தை ஒட்டியே, ஒழுக்கநெறியை வரையறுத்துக் கூறும் நீதி நூல்களும் இயற்றப்பட்டன. பக்திவெள்ளம்

கரைபுரண்டு ஓடத் தொடங்கிய நிலையில், ஆழ்வார்களும் நாயன் மார்களும் 'ஊனினை உருக்கி உள்ளொளி பெருக்கும்' அருட்பாடல் களைப் படைத்து, இறைவனைப் போற்றி வழிபட்டனர். இதை அடுத்து ஒருபுறம், பொருள் தொடர்நிலைச் செய்யுள்கள் விருத்தப் பாவில் மலர்ந்து காப்பியங்களாகப் பெருவாழ்வு பெறலாயின. மற்றொரு புறம், சிந்தைக்கினிய சிற்றிலக்கியங்களான அந்தாதி, உலா, கலம்பகம், தூது, பிள்ளைத்தமிழ், கோவை, பரணி போன்றவை பல்கிப் பெருகின.

காப்பிய மரபு முதிர்ந்து, அதிலிருந்து புத்தம் புதிய துறைகள் தோன்றத் தொடங்கின. அந்நெறிகளின் தாக்கமும், பேரரசு எழுச்சியுற்றதனால் உண்டான புதியதொரு புத்துணர்ச்சியும், சமய மலர்ச்சியும், அதன் விளைவாகத் தமிழரின் சிந்தனைத் திறத்தைச் சித்தாந்த சாத்திரங்கள் வெளிப்படுத்திய மெய்ப்பொருள் ஆராய்ச்சியும் தமிழ் இலக்கியத்தின் நோக்கையும் போக்கையும் பெரிதும் மாற்றமுறச் செய்தன. நாடெங்கும் ஆகம நெறிப்பட்ட திருக்கோயில்கள்,மனித வாழ்க்கையின் சிறப்புமிகு குறிக்கோளினை நினைவூட்டும் வகையில், வானுற ஓங்கி உயர்ந்து நின்றன.

மாபெரும் வேந்தர்கள் எடுப்பித்த சிவன் கோயில்களில் எல் லாம் சக்திக்கும், 'குன்றின் நெஞ்சுபக எறிந்த அம்சுடர் நெடுவேள் சேவலங் கொடியேனுக்கு'ம் தனியே 'காமகோட்டமும்', 'குமர கோட்டமும்' சிறப்புடன் அமைக்கப்பட்டன. ஆழ்வார்களின் அருளிச் செயல்களோடு தத்துவத்திரையங்களும் தனிச்சிறப்பு பெற்றன. அவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்ட பாஞ்சராத்திர ஆகமவழிபாட்டு நெறி தமிழகத்தின் திருக்கோயில்களில் சிறப்புற லாயின.[2] நாயன்மார்களின் திருமுறைகளையும் சமயாசாரியர் களின் சித்தாந்த சாத்திரங்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டும், சைவ ஆகமங்கள், கௌமார (குமார), சக்தி தாந்திரிக நூல்கள் போன்றவற்றைத் துணையாகக் கொண்டும் சிலவழிபாட்டு நெறி தழைத்தோங்கியது.

யோக நெறியோடு இணைந்த முருகவழிபாடும் சக்திவழிபாடும் தனித்த நெறிகளாக விரைவான வளர்ச்சியைப் பெற்றன. இந் நிலையில், இறை(சி)வனே முழுமுதற் கடவுள், அவனுடைய பேரறி வும் பேராற்றலுமே முருகப் பெருமானாக வெளிப்பட்டது எனும் கருத்தை வலியுறுத்த வேண்டியநிலை, இந்நாட்டுச் சைவ சமயத்தவரிடையே உண்டாயிற்று. இவ்வரும்பணியை, இலக்கிய வுலகில் செம்மையாகச் செய்தவர் கச்சியப்ப சிவாசாரியாராவார்.

> இலக்கியம் என்பது காலந்தொறும் மாறிவரும் மக்கள் உணர்ச்சிகளையும் பயன் மதிப்புகளையும் படம்பிடித்துக் காட்டுவதாகும். வேறுபட்ட சமூகங்களில் உண்டாகும் மாற்றங்களின் இயல்புகளைச் சுட்டுவது இலக்கியம். மற்றும், தனிமனிதர் எவ்வாறு சமுதாய மாற்றத்திற் கேற்பவும் புதிய அனுபவங்களுக்குத் தக்கவாறும் தங்கள் உணர்வுகளை ஒக்கப்படுத்திக் கொள்ளுகின்றனர் என்பதையும் இலக்கியம் புலப்படுத்தத் தவறுவதில்லை. அது, மனிதனுடைய ஆவல்களையும் நம்பிக்கைகளையும் விழைவார்ந்த குறிக்கோள்களையும் எதிரொளிப்பதால் இவ்வரும் பணியைத் தவறாமல் செய்து வருகிறது. ஆகவே, சமூக சக்திகளின் தாக்கத்தால், மனிதன் எவ்வாறு செயல்படுகிறான் என்பதைக் கணித்துக் கூறும் ஆற்றல்மிகு சமுதாய 'பாராமீட்டர்' (Sociological Barometers) என இலக்கியத்தைக் கூறுவது பொருத்த முடைத்தாகும்.[3]

எனும் கருத்து, மேற்கண்ட என் எண்ணப்போக்கிற்கு அரண் செய்வதாக அமைகிறது.

தொல்பழங்கால நினைவுப்பதிவேடு

உலகப் பழம்பெரும் நாகரிக நாடுகளிடையே, பழமைப்பற்று நெடுங்காலமாக இருந்துவருகிறது. இந்தப் பழம்பெரும் நாகரிக நாடுகளில், சீனா ஒன்றுதான் மண்ணகத்தின் வடகிழக்குப் பகுதியில் இருப்பது. மற்றவை எல்லாம், நிலவுலகில் தென்பகுதியிலேயே உள்ளன. இந்நாடுகளிலும் வடக்குப்பகுதி மக்களைவிடத் தெற்குப் பகுதி மக்களே, பெரிதும் பழமைப்பற்றுளர்களாக இருந்து வருவதைக் காணுகின்றோம். இதனை வடக்குத் தெற்குக்கோடி மனப் பாங்கு (North-South Polarization) என்பர்.

நிலவுலகின் தென்மண்டலப் பகுதியிலேயே ஆதிமனிதர்கள் தோன்றினார்கள். இதனால், தங்கள் தொன்மைச் சிறப்பை மறவாமல் அவர்கள் நினைவுகூர்ந்து வருகின்றனர் எனும் விளக்கம் தரப் படுகிறது. இந்தத்தொல்பழங்கால நினைவுப்பதிவேடுகளாக விளங்குவது 'தொன்மை' (Myths)[4] எனப்படும் பழங்கதைக் கூறுகளாகும். 'தொன்மைகள்' பலவற்றின் அமைப்பையும் இயல்பையும் விரித்துரைப்பது 'தொன்மையம்' (Mythology) ஆகும். இப்பழங்கதைக் கூறுகளுக்கு நயமிகு கலைவடிவம் கொடுப்பதே புராணங்கள் (Legends) ஆகும். 'புராணம்' எனும் வடமொழிச் சொல்லிற்குப் 'பழமை, பழங்கதை, வியாசரால் சொல்லப்பட்ட புனித நூல்கள்'[5]

எனும் பொருள்கள் தமிழில் வழங்கிவருகின்றன. பெரிதும், இப் பொருளிலேயே வடமொழிவாணரும் இச்சொல்லை வழங்கிவருகின்றனர்.[6] இக்காலத்திய ஆய்வாளர், 'பழைய மரபினை, பழைய வரலாற்றினைத் தெய்வங்களோடு தொடர்புபடுத்திக் கதைகள் வாயிலாகத் தெரிவிப்பது புராணம்' என்று விளக்கம் தந்துள்ளனர்.[7] இவ்விளக்கத்தினைக் கருத்தில் கொண்டு, நாம் கந்தபுராணத்தைப் பார்ப்போம்.

புராணங்களில் 'தொன்மை' மூன்று வகையாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. வாய்மொழி வாயிலாகத் தொல்பழங்கால நிகழ்ச்சிகளைப் புனைந்துரைத்துப் போற்றி வருவதை நம்புவோர் அல்லது அதையறிய விரும்புவோர் ஒன்ருகக்கூடி, எழுத்தில் வடிக்கும் இலக்கியம் ஒருவகை. பழைய மூலத் தொன்மையைப் பிற்காலப்புலவர் ஒருவர், காப்பிய நலங்கனிய விரித்துரைப்பது இரண்டாவது வகையாகும். கதைக்கருவை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டு, அதைக் கலையழகு மிக்க (மெய்ம்மையைப் பற்றிக் கவலையுருமல்) புதுமைப் படைப்பாகப் படைப்பது மூன்ரும் வகையைச் சேர்ந்ததாகும். இம்மூவகைத் தொன்மைப்பயன்பாட்டு இலக்கியங்களுள், கந்த புராணம் இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்ததாகும்.

தமிழில் புராண நூல்களின் தோற்றம்

இன்றைக்குக் கிடைத்துள்ள தமிழ் நூல்களில், கி.பி. பத்தாம் நூற்ருண்டிற்கு முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய புராணங்கள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. மணிவாசகருடைய திருவாசகத்துள் முதலிடம் பெற்றுள்ள 'வாழ்த்துத் திருவகவலை'ச் 'சிவபுராணம்' எனச்சுட்டுவது மரபாக இருந்து வருகிறது. 'சிவபுராணம்' என்பதற்குச் 'சிவனது அநாதி முறைமையான பழமை - சிவனது அருவ நிலைமை கூறுதல்'[8] என்று பெரியோர்கள் விளக்கம் கூறியுள்ளனர். கி.பி. பன்னிரண்டாம் நூற்ருண்டில், சேக்கிழாரால் இயற்றப் பட்ட சைவ நாயன்மார்களின் வரலாறு, 'திருத்தொண்டர் புராணம்' என வழங்கப்படுகிறது. இப்பெயரில் உள்ள 'புராணம்' எனும் சொல் பழைய கதையைச் சுட்டும் அளவோடு அமைந்து விடுகிறது. வடமொழிவாணர் கூறும் புராணத்திற்குரிய ஐந்திலக் கணங்கள், பெரியபுராணத்திற்குப் பொருந்தவில்லை. எனவே திருத்தொண்டர் புராணத்தையும் ஒருவகைத் தமிழ்க்காப்பிய மாகவே அறிஞர் போற்றுவர்.

இதையடுத்துப் பெரும்பற்றப்புலியூர் நம்பி பாடிய பழைய திருவிளையாடல் புராணம் தோன்றியது. இது சிவபெருமான் தமிழ் நாட்டில் செய்ததாக நம்பப்படும் திருவிளையாடல்களைக் கூறுகிறது.

இவற்றிற்குப் பின்னர் 'புராணம்' எனும் பெயரால், சிறப் புற்று இலங்குவன கந்தபுராணம்,கோயிற்புராணம்,ஆதிபுராணம், மேருமந்தர புராணம் என்பன. இவையாவும் ஏறக்குறைய ஒரே நூற்றாண்டில் முன்பின் தோன்றியனவாகும்.

புராணங்களின் இலக்கணம்

புராணங்களின் இலக்கணத்தைத் தமிழ் நிகண்டுகளோ,பாட்டி யல் நூல்களோ கி.பி. பதினைந்தாம் நூற்றாண்டு வரையில் கூற வில்லை. இதனால், வடமொழிவாணர் கூறும் இலக்கணத்தையே, நாம் நாடவேண்டியவர்களாக உள்ளோம். அண்டத்தின் தோற்றம் (சருக்கம்), அதன் அழிவும் புதுப்பித்தலும் (பிரதி சருக்கம்), தெய்வ மரபும், முனிவர் குலமும் (வமிசம்), மனுக்களின் ஆட்சி (மன்வந்தரம்).சூரிய,சந்திர அரச குலங்களின்தோற்றம் (வமிசானு சரிதம்) எனும் ஐந்தையும் புராணங்கள் விளக்கிக் கூறவேண்டும் என்பர்.[9] இவ்விலக்கணத்திற்கு வடமொழியில் உள்ள பதினெண் புராணங்களில் ஒன்றுகூட முற்றிலும் பொருந்தி வரவில்லை என்பது ஆராய்ச்சியாளரின் துணிவாகும்.[10]

புராணங்களின் கருமுதல்

இவ்வாறு கூறுகின்றபொழுது, 'இந்தியப் புராணங்கள் அனைத் தும் முதன்முதல் வடமொழியில்தான் இயற்றப்பட்டனவா?' எனும் ஐயம் எழுவது இயற்கை. வடமொழி இலக்கிய வல்லுநர் கள், ''வேதமொழியில் (Vedic Language) புராணங்கள் இல்லை'' என்பதைக் கருத்து வேறுபாடின்றி ஒப்புக் கொள்ளுகின்றனர். சிந்து முதல் கங்கை வரையில் ஆரியப் பண்பாடு பரவிய பின்னர், அங்கு வாழ்ந்த பழங்குடி மக்களின் பழக்கவழக்கங்களும் வழிபாட்டு நெறிமுறைகளும் அதிலே ஊடுருவலாயிற்று. அதனால், இந்தியப் 'பண்பாட்டுக் கொப்பரை'யில் திராவிட,ஆரிய நாகரிகக் கூறுகளும் இயல்புகளும், சமண பௌத்த சமயப் பண்புகளும் முட்டியும் மோதியும், கலந்தும் குழைந்தும், இணைந்தும் இழைந்தும் புதிய வடிவம் பெறத் தொடங்கின. அக்காலத்தில்தான், வேதகால சமயநெறியிலிருந்து வேறுபட்ட, புதுமை இயல்புகள் கொண்ட, இன்றைய, 'வைதிக சமயம்' தோன்றியது. இதனை, இக்காலத் தில், வேறு தக்க கலைச்சொல் கிடைக்காமையால், ''இந்து சமயம்'' எனச் சுட்டி வருகிறோம். அக்காலத்தை, இந்திய வரலாற்றில் குப்தர்களின் 'பொற்காலம்' எனப் போற்றுவர். கி.பி. நான்காம் நூற்றாண்டிற்கு இடைப்பட்ட காலமே, குப்தர்களின் ஆட்சிக்கால மாகும். இந்த முந்நூறு ஆண்டுக் காலத்தில்தான் வடமொழியில் புராணங்கள் பல எழுந்தன.

ஆனால், அவற்றின் கரு முதல்கள், அன்று, இந்தியாவில் வழங்கிய பிராகிருத மொழிகளில் பரவலாக வழங்கிவந்தன. சாதவாகனர் ஆட்சிக்காலத்தில், இத்தகைய புராணங்கள் பல வழக்கில் இருந்தமைக்குக் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் சில கிடைத்துள்ளன. அப்பிராகிருத மொழிப் பழங்கதைகளைத் திரட்டி, அவற்றோடு தங்கள் கற்பனை வண்ணத்தையும் குழைத்து, புதியதாக எழுச்சியுற்றுவரும் சம்ஸ்கிருத மொழியில் கவர்ச்சிமிகு நூல்களாக, வடமொழிவாணர்கள் புராணங்களைப் படைத்துள்ளனர் என்பது மேற்கு நாட்டு அறிஞர்களும், நம்நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்களும் கண்ட முடிவாகும்.[11]

எனவே, தமிழில் உள்ள புராணங்களுக்கு மூலம் எவ்வாறு வடமொழியில் இருக்க இயலும் என ஐயுறவோ-வியப்புறவோ தேவை இல்லை. டாக்டர் பிலியோசா (Jean Filliozat) அவர்கள், 'ஹாலாசிய மகாத்மியம்' எனப்படும் வடமொழித் திருவிளையாடல் புராணமும், சங்கர சங்கிதையில் இடம்பெற்றுள்ள சிவரகசிய காண்டம் எனும் வடமொழி கந்தபுராணமும் தென்னாட்டு மக்களால், இத் தென்னாட்டிலேயே, சம்ஸ்கிருத மொழியில் இயற்றப்பட்டிருத்தல் வேண்டும் என்பதற்குப் பல காரணங்களைக் காட்டியுள்ளார்.[12] இதைப்போன்றே, வடமொழி பாகவத புராணமும் காவிரிக்கரையில் தோன்றி, கங்கைக் கரையில் வளர்ந்து சிறந்தது என்பர்.[13]

வடமொழியில் உள்ள சிறப்புமிகு புராணங்கள் பதினெட்டாகும்.[14] அவை யாவும், காலந்தோறும் விரிந்தும் வளர்ந்தும் வந்துள்ளதாகக் கூறுவர். இவ்வாறு கந்தபுராணமும் வளர்ந்து வந்துள்ளதைக் காணுகின்றோம். இதன் இறுதியில் உள்ள உபதேச காண்டம், பத்தாம் நூற்றாண்டை யொட்டியே இன்றைய வடிவத்தைப் பெற்றது எனவும், இதற்கு முற்பட்ட ஆறு காண்டங்களும் ஏழாம் நூற்றாண்டிற்கும் ஒன்பதாம் நூற்றாண்டிற்கும் இடையே உருவாக்கப்பட்டவை எனவும் ஆராய்ச்சியாளர் கருதுகின்றனர்.[15]

II

தமிழில் கந்தபுராணம்

கச்சியப்ப சிவாசாரியருக்கு முன்னர், கந்தன் கதையைக் காப்பிய வடிவில் தமிழில் யாரும் பாடியதாகத் தெரியவில்லை. காஞ்சிமாநகரில், முருகப்பெருமானுடைய திருக்கோயிலில் - குமர

கோட்டத்தில் தொண்டாற்றிய தூயவர் உள்ளம், இத்திருப் பணியில் ஈடுபட்டதைக் காணுகின்றோம். வடமொழியில் உள்ள கந்தபுராணம் ஆறு பெரும்பகுதிகளாக உள்ளன. அவற்றுள் ஐந் தாவது பகுதி சங்கர சங்கிதை என்பதாகும். அதனுள் சிறப்புற்று விளங்குவது சிவரகசிய காண்டமாம். அச்சிவரகசிய காண்டம் சம்பவ காண்டம், அசுர காண்டம், மகேந்திர காண்டம், யுத்த காண்டம், தேவகாண்டம், தட்ச காண்டம், உபதேச காண்டம் எனும் ஏழு காண்டங்களைக் கொண்டதாகும். இந்த ஏழு காண் டங்களுள், முதல் ஆறு காண்டங்களைமட்டும் கச்சியப்ப சிவா சாரியர் தமிழில் தந்துள்ளார். இதனை,

காந்தமாகிய பெருங் கடலுள் கந்தவேள்
போந்திரு நிமித்தமும் புனிதன் கண்ணிடை
ஏந்தல்வந் தவுணர்கள் யாரு மவ்வழி
மாய்ந்திட வடர்த்தது மற்றுங் கூறுகேன் (கந்த 1:1:14)

என ஆசிரியரே அறிவிக்கின்றார்.

ஆசிரியர் தொடங்கிய பணியை, அவருடைய மாணவர் இருவர் முழுநிறைவுடையதாக்கியுள்ளனர். சிவரகசிய காண் டத்தின், ஏழாவது பகுதியாகிய 'உபதேச காண்டத்தை,' கச்சி யப்பரின் சீடரான ஞானவரோதயர் என்பார் 85 படலங்களில் 2602 செய்யுள்களால் பாடியுள்ளார். தம் ஆசிரியர்பெருமானை, அவர், ''கருதரிய காஞ்சிவளர் கச்சியப்ப கற்பகத் தரு'' என்று அதனுள் போற்றிப் பாடியுள்ளார். இவ்வடியின் அமைதியை நோக்குகின்ற பொழுது, 'உபதேச காண்டம்' இயற்றப்பட்ட காலத்தில், கச்சி யப்பர் வாழ்ந்திருந்தமை புலனாகின்றது, அவருடைய மற்றொரு மாணவர், கோனேரியப்பர் என்பவராவர். அவரும், உபதேச காண்டத்தைத் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். இவ்விரு தமிழாக்க மும் நூல்களாக வெளியிடப்பட்டுள்ளன.

கச்சியப்பரின் அரும்பெருஞ்சிறப்பினை,

போதமுறு சூதமுனி புகன்ற காந்தப்
புகழ்க்கடலிற் படிந்ததன்கண் பொருள தான
மேதகுவண் புனலருந்தி வைய முய்ய
வெய்யதுயர்ப் பிறவியெனும் வெம்மைதீரத்
தாதவிழ்பூம் பொழிற்காஞ்சிக் குவட்டி லேறிச்
சலதியமு தினைநிகர்செந் தமிழ் தான
காதன்மழை பொழிந்தவருள் கொண்ட லான
கச்சியப்ப னிருபாதம் உச்சி வைப்பாம்

என்று சம்பந்த சரணாலய சுவாமிகள் எடுத்துரைக்கின்றார்.

கச்சியப்பர் தமிழ் நூல்களோடு, வேதம், உபநிடதம், ஆகமம் தாந்திரிக நூல்கள் போன்ற வடமொழித் தத்துவ நூல்களையும், மடை நூல், படை நூல், இசை நூல், நாடக நூல், மருத்துவ நூல், மதன நூல், பொருள் நூல் முதலிய நூல்களையும் கலைகளையும் கற்றுத் துறைபோகிய அறிஞராகவும் அறவோராகவும், கவிஞ ராகவும் காட்சி தருகின்றார்.

கச்சியப்பரின் கலைஞானம்

இவருடைய விநாயகர் காப்புச் செய்யுள் 'திகட சக்கரச் செம்முக மைந்துளான்' எனத் தொடங்குகிறது, நூல் அரங் கேற்றம் செய்யப்பட்டபொழுது, 'திகழ் தசக்கரம்' எனும் இரு சொற்களும் புணரும்பொழுது (நிலைமொழி ஈற்று ழகரம், வரு மொழியின் முதல் எழுத்தான தகரத்தோடு சேரும்பொழுது) 'திகடசக்கரம்' எனத் திரிவதற்கு இலக்கணத்தில் இடம் கிடை யாது என்று ஒரு புலவர் மறுத்தாராம், மறுநாள் முருகனே, சோழநாட்டுப் புலவர் வடிவில் வந்து, வீரசோழியம் எனும் இலக்கண நூலில் (சந்திப்படலம் 18ஆம் செய்யுளில், "திகடசம்" எனப் புணர்வதற்கு), இத்தகைய புணர்ச்சிக்கு விதி இருப்பதைக் காட்டி மறைந்தார் என்னும் கதை வழங்குகிறது. இக்கதை கச்சி யப்பரின் புலமை, தெய்விகத் தன்மைவாய்ந்தது என்பதை அறிவிப்பதாகும். திருஞானசம்பந்தர் தேவாரத்திலேயே, இத் தகைய புணர்ச்சிகள் இடம் பெற்றிருப்பதை இக்கால மொழியியல் அறிஞர் காட்டுவர்.[16]

கச்சியப்பர் ஆகமங்களிலும், தாந்திரிக நூல்களிலும் பயிற்சி யுடையவர் என்பதை, அவருடைய நூலினுள்ளே இலைமறைகாய் போல பொதிந்துள்ள கருத்துக்களாலும், தொடர்களாலும் அறியலாம்.

> *அந்தமில் **ஆகமத்தின்** அரும்பதம் மூன்றும் கூறப்*
> *புந்தியது ஒடுங்கும் ஞானபோதகம் போதியென்றார்*
> (1.3.10)
>
> *சொன்மறைத்தொகை **யாகம** முதலிய துதிப்ப* (1:10:2)
> *செய்ய **வாகமம்** பற்பல புரிந்ததிற் சிலயான்*
> *உய்யு மாறருள் செய்தனன்* (1:16:7)

என்பன போன்ற குறிப்புகளால், அவருக்கு இருந்த ஆகம ஈடு பாட்டை உணர முடிகின்றது.

> ***சைவத் தந்திர** விதியுளி நாடியே தாதை*
> *யெவ்வக் காலமு நிலையதோர் உருவுசெய் திட்டான்*
> (1:24:67)

தந்திர நெறிகளும் தவறில் பான்மையும்
மந்திர முறைகளும் மற்று முள்ளவும் (2:6:23)

வேதம் யாவையும் தந்திரப் பான்மையும் வேரு
ஓத நின்றிடு கலைகளும் அவ்வற்று உணர்வும்
போதம் யாவையும் குமரவேள் பொருவிலா உருவம்
(3:12:132)

எந்தையுமை தேர்ந்திட இயம்பிய குமார
தந்திர நெறிப்படி தவாதறு முகற்கு
முந்திய குடங்கர்முதல் மூவகை இடத்தும்
புந்திமகிழ் பூசனை புரிந்தனர் பரிந்தே (4:16:24)

சுத்த வாதுள முதலிய தந்திரத் தொகுதி
உய்த்து ணர்ந்திடு நீரரே ஒருசிறிது உணர்வார்
(3:21:129)

என்னும் பாடற்பகுதிகள் தாந்திரக நெறியின் நோக்கையும் போக்கையும் நன்குணர்ந்தவர் இந்நூலாசிரியர் என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன.

இவையல்லாமல், உபநிடதத்திலும் கச்சியப்பர் வல்லவர் என்பதை,

...............அறிவோர்
தேயமாவது யார்க்கும் எட்டாதது; தெளியிற்
தூய வீடுபேறு அருளுவது உபநிடத் துணிவாம்
வாய்மை யாவது புகலுவன் கேளென வகுப்பான் (3:12:126)

என்பதனுல் அறியலாம்.

இத்தகைய பெரும்புலவர், தமிழ்ப்பற்றும், நாட்டுப்பற்றும், உடையவராக விளங்கினர். முருகன் தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவனுக விளங்கிய கதையை,

சங்கத் தவர்க்குள் தலையாத் தமிழ்ப்புலவன் (4:12:456)

எனக் குறிப்பிடுவதோடு அமையாது, முருகனே, உருத்திரசன்மர் எனும் புலவராக வந்து, இறையனுர் களவியலுக்கு நக்கீரர் இயற்றிய உரையைக் கேட்டு, மகிழ்ந்தான் என்னும் கருத்தமைய

திருத்தமிழ் மதுரைதன்னிற் சிவன்பொருள் நிறுக்கு மாற்ருல்
உருத்திர சருமனுகி உற்றிடு நிமலன்

எனவும் பாடியுள்ளார்.

தமிழ் வளர்த்த அகத்திய முனிவரை,

சந்த நூல் தமிழ்த் தாபதன்	(2:23:15)
மெய்த் தமிழ் முனிவன்	(2:24:5)
வண்டமிழ் முனிவன்	(2:26:4)
தேக்குறு தமிழ்தேர் வள்ளல்	(2:27:45)
முத்தண் தமிழ்தேர் முனி	(2:27:53)
அஃதுணர்ந்தான் தமிழ்நர் கோமான்	(2:28;3)
தமிழ்தேன் காட்சித் திருமுனி	(4:2:22)

எனப் பலவாறுகப் போற்றிப் பாடியுள்ளார். இவற்றுலும் அகத்தியன் முருகனிடம் பிரணவத்தின் பொருளேக் கற்றுத் தென்னுட்டிற்கு வந்தார்' எனக் கூறுவதாலும்[17] அக்காலத்தில் இத்தகைய மரபு ஒன்று தமிழ்நாட்டில் நன்கு உருவாகி இருந்தமை தெரிகிறது.

தமிழகத்தைத் '**தீந்தமிழின் வைப்பான தெக்கின தேயம்**' (2:30:2) என அவர் பாடி இருப்பதும், அக்காலத் தமிழறிஞரின் மனப்போக்கினைப் புரிந்துகொள்ள உதவுகிறது.

ஆசிரியரின் காலம்

கச்சியப்பரின் காலம் மேற்கண்ட கதைக் குறிப்பிலிருந்து, வீரசோழியம் எனும் இலக்கணத்தின் காலத்திற்கு (கி.பி. பதினே ராம் நூற்றுண்டிற்கு)ம் பிற்பட்டது என்பது போதருகின்றது. மற்றும், மெய்கண்டாரின் சிவஞானபோதத்தின் கருத்துகளும் தொடர்களும், கச்சியப்பருடைய பாடல்களின் இடையே களிநடம்புரிகின்றன.[18] எனவே, மெய்கண்டாரின் காலமான கி.பி. பதின்மூன்றும் நூற்றுண்டிற்கு இவர் பிற்பட்டவராதல் வேண்டும்; இவருடைய மாணவரான ஞானவரோதயரைக், காளமேகப் புலவர் பாராட்டிப் பாடியுள்ளார். காளமேகத்தின் காலம் கி.பி. பதினேந்தாம் நூற்றுண்டின் இடைப்பகுதியாகும்.[19] ஞானவ ரோதயரே, 'வயலூரில் அருள்பெற்ற எந்தை' என்று அருணகிரி நாதரைச் சிறப்பித்துப் பாடியுள்ளனர்.

அருணகிரியார், முருகனைப் போற்றும்பொழுது,

> **மருவு புலவனுர் கவிக்குளே சிறு**
> **வழுவ தறைமகா சபைக்கு ளேகியே**
> **வகைய பெயரதா இலக்கணவிதி மொழிவோனே**
>
> (திருப். 525)

எனவும்,

முற்பட்ட இலக்கண நூலிடை
தப்புற்ற கவிக்கெனவே அவை
முற்பட்டு புதுத்துறை மாறிய புலவோனே (திருப். 793)

எனவும் கந்தபுராண அரங்கேற்றக் கதை நிகழ்ச்சியைச் சுட்டுகிருர். இதனுல், அருணகிரிநாதரின் காலத்திற்கு (பதினைந்தாம் நூற்ருண்டிற்கு) முந்தியவர் கச்சியப்பர் என்பது எளிதிற் புலனுகின்றது.

இவை யாவற்றையும் ஒருங்கிணைத்து நோக்குகின்றபொழுது, கந்தபுராணத்தை இயற்றிய கச்சியப்ப சிவாசாரியார் கி.பி. 1350 முதல் கி.பி. 1420 வரை வாழ்ந்தவராக இருத்தல் கூடுமெனத் தோன்றுகிறது.

தமிழ் நாவலர் சரிதையுடையாரும்[20] பேராசிரியர் கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரியாரும்[21] பல்கலைச்செல்வர் தெ.பொ. மீனுட்சி சுந்தரனுரும்[22] கி.பி. பதினேழாம் நூற்ருண்டில் கச்சியப்பர் வாழ்ந்ததாகக் கூறுதல் வியப்பூட்டுகிறது. கி.பி. பதினேழாம் நூற்ருண்டில் வாழ்ந்தவர் அந்தகக் கவி வீரராகவ முதலியார்; அவர், சேயூர் முருகன் பிள்ளைத்தமிழில்,

பொருஞ் சூரனைப் பெருங்கதை முதற் கந்தப்
புராணக் கடல் காணலாம்
அயில்வளச் செய்கையின் மயில்வளக் கந்தனுடன்
அம்புலி ஆட வாவே! (அம்பு. பரு. 60)

எனக் கந்தபுராணக் கடலைக் காண, அம்புலியை அழைக்கின்ருர். அக்காலத்தில், கந்தபுராணம் பெற்றிருந்த சிறப்பினை, இப்பாடற் பகுதி புலப்படுத்துகின்றது. அதே நூற்ருண்டில், தருமபுர ஆதீனத்தின் தவத்திரு சம்பந்த அசரணுலய சுவாமிகள், கந்தபுராணத்தினைச் சிறிய வடிவில், 'கந்தபுராணச் சுருக்கம்' எனும் நூலாக 1048 செய்யுள்களில் பாடியுள்ளார். அவர், பாயிரத்துள் 'கச்சியப்பனிருபாதம் உச்சி வைப்பாம்' எனக் காப்புச் செய்யுள் பாடியுள்ளதை, முன்னரே நாம் கண்டோம்.

தொண்டை நாட்டில் தோன்றிய கச்சியப்பரைத், தொண்டை மண்டல சதகம் இயற்றிய படிக்காசுப் புலவர் மறவாமல் போற்றிப் பாடியுள்ளார்.

அந்தப்புரமும் அறு நான்கு கோட்டத்தாரு மொன்ருய்க்
கந்த புராணம்பதினு யிரம் சொன்ன கச்சியப்பர்
தந்தப் பல்லக்குச் சிவிகையும் தாங்கியச் சந்நிதிக்கே
வந்தப் புராணம் அரங்கேற்றினுர் தொண்டைமண்டலமே!
(தொ.ச. 86)

இம்முப்பெரும் புலவர்களுடைய பாடல்களிலிருந்து, தங்கள் காலத்திற்கு அண்மையிலோ, சமகாலத்திலோ வாழ்ந்த புலவராகக் கருதிக் கச்சியப்பரை அவர்கள் போற்றியதாகத் தெரியவில்லை. எனவே, கந்தபுராண ஆசிரியர் இவர்களுக்குக் காலத்தால் முற்பட்டவர் என்பது போதருகின்றது. இதனுல் கச்சியப்பர் பதினேழாம் நூற்றுண்டினர் எனும் கருத்து பொருத்தமற்றது என்பது புலனுகின்றது. எனவே, கி.பி. பதினுன்காம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியில் வாழ்ந்தவர் என்பதே சாலவும் பொருந்தும்.

நூலின் சிறப்பு

'கந்தபுராணம் நம் சொந்தப் புராணம்', 'கந்தபுராணத்தில் இல்லாதது எந்தப் புராணத்தும் இல்லை' எனும் பழமொழிகள், இந்நூல் மக்களிடையே பெற்றுள்ள சிறப்பினை எடுத்தியம்புகின்றன. இந்நூலிற்குச் சுருக்கப் பதிப்பு எனும் முறையில், சம்பந்த சரணுலய சுவாமிகள், 'கந்தபுராணச் சுருக்கம்' எனும் நூலினை இயற்றியுள்ளதைக் கண்டோம். கந்தபுராணக் கீர்த்தனை எனும்பெயரில்,பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் இசைப்பாட்டு நூல் ஒன்று கவிகுஞ்சர பாரதியாரால் இயற்றப்பட்டுள்ளது. இந்நூற்றுண்டில், இந்நூலின் கிளைக்கதைகளை நீக்கிவிட்டு, 'குமார சுவாமியம்' எனும் காப்பியமாகப் பாம்பன் சுவாமிகள் படைத்துள்ளார்.

பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், கந்தபுராணத்தின் பிரஞ்சு மொழி பெயர்ப்பு ஒன்றினைப் புதுச்சேரி, இந்தியப் பண்பாட்டியல் கழகம் வெளியிட்டுள்ளது.[23] டாக்டர் கமில் வெலபில் அவர்களின் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு ஒன்று, விரைவில் நூலாக வெளிவரும் நிலையில் உள்ளமை இங்குக் குறிப்பிடத்தக்கது.

இக்காப்பியத்தை ஆராய்ந்த அறிஞர் சிலரின் கருத்துரைகள்' இங்கே கருதத்தக்கன. பேராசிரியர் கா.சு. பிள்ளை அவர்கள், "தமிழர் தலைவனுய முருகன், தமிழர் பகைவனை வென்றதே கந்தபுராணக் கதையாகும். அக்கதையை ஆரியத்தில் எழுதினவர்கள் தமிழரைத் தேவர் என்றும், அவர்களுடைய பகைவரை அசுரர் என்றும் கூறினர் என்பதே ஆராய்ச்சி முடிவு"[24] என்று அறிவித்துள்ளமை மேற்கொண்டு ஆராயத்தக்கதாகும். "கந்தபுராணத்தை நோக்குமிடத்து அது சிந்தாமணியின் ஆண்மைப் பெருநடையுடன் திகழ்கின்றது. சிந்தாமணியினும் எளிய இயற்றமிழ் மொழிகளால் இயன்றது"[25] என்று அவர் குறிப்பிட்

டுள்ளமை, கந்தபுராணத்தின் இலக்கியச் சிறப்பை, ஒப்புநோக்கு ஆய்வின் மூலம் உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளது.

''கந்தபுராணம், கம்பனுடைய இராமாவதாரத்தினை அடியொற்றி இயற்றப்பட்டதாகும். இதுவே, ஓர் ஆசிரியன் கம்பனுக்குச் செலுத்தக்கூடிய மாபெரும் வணக்கமும் வழிபாடும் ஆகும் ... கம்பன் படைப்போடு ஒத்த சிறப்பினை இந்நூல் எய்தவில்லை. எனினும், இந்நூலிற்கெனச் சிறப்பியல்புகள் இருப்பதை யாரும் புறக்கணிக்க இயலாது''[26] எனும் பேராசிரியர் தெ.பொ. மீனாட்சிசுந்தரனாரின் கருத்துரை கருதற்குரியதாகும்.

''ஆராய்ந்து பார்த்தால், வைணவர்களுக்குக் கண்ணன் சரித்திரம் உரைக்கும் பாகவதமானது எப்படி ஒரு பேரிதிகாசமோ, அப்படியே சைவர்களுக்குக் கந்தபுராணமானது ஒரு சைவப் பேரிதிகாசமாகும். இவ்விதிகாச சிருஷ்டியில், கச்சியப்பர் பெரும் வெற்றிபெற்றிருக்கிறார் ... இராமாயண--பாகவதங்களில் காண பெறும் வைணவ சமயத் தத்துவங்களையொப்பவே, சைவ சித்தாந்த சமயத் தத்துவங்கள் கந்தபுராணத்தில் மிக்க விளக்கமாய்ச் சொல்லப்பட்டுள்ளன. சமயத் தத்துவம் கூறும் சைவப்புராணங்களுள் இதுவே முதலாவது; இதுவே சிறந்தது'' என்பது அறிஞர் மு. அருணாசலம் அவர்களின்[27] துணிவாகும். இவ்வாய்வுரையின்மூலம் 'கந்தபுராணம் சைவப் பேரிதிகாசமாக' விளங்குந் திறத்தை ஆசிரியர் தெளிவுறுத்துகிறார்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றை ஆங்கிலத்தில் எழுதிய திருமதி—திரு. இயேசுதாசன் அவர்கள், ''இந்த நூலிலிருந்து, மரபுவழி வந்த கருத்துகளைக் கொண்ட சைவர் ஒருவரே மிகுந்த பயன்பெற இயலும். துரதிருஷ்டவசமாக மற்றவருக்கு எவ்வகையிலும் இது பயன்படாது. கவிதையெனும் வகையில், அவை வெற்றி பெறவில்லை...''[28] என்பர். இவர்களுடைய கருத்தினை ஆழ்ந்து சிந்திக்கின்றபொழுது, 'இவர்கள் கந்தபுராணத்தை முழுமையாகப் பார்க்கவில்லை' என்பது புலனாகின்றது. 'வள்ளியம்மை திருமணப் படலம்' எனும் பகுதி, இந்நூலில் இடம்பெற்றிருப்பது இவர்களுடைய கண்களில் படவில்லையோ என ஐயப்படவேண்டியுள்ளது. சொல்லின்செல்வர் பேராசிரியர் ரா.பி. சேதுப்பிள்ளை அவர்களின், 'கந்தபுராணத் திரட்டு' எனும் நூலில் உள்ள 1500 பாடல்கள், இந்நூலின் காப்பியக் கவிநலத்தை, செஞ்சொற் கவியின்பத்தைச் சுவைத்து இன்புற ஓரளவிற்குப் போதியனவாகும். இந்நூலையும் இவர்கள் பார்க்கவும் படிக்கவும் வாய்ப்பு

கிடைக்காமல் போயிற்றுப் போலும். 'இவர்கள் முடிவு நேர்மை யற்றக் (Unjust) கருத்துரையாகும்' என்று மேற்குநாட்டு அறிஞர் டாக்டர் கமில் வெலபில் மொழிந்துள்ளமையும் இங்கு நினைவு கூர்தற்குரியதாகும்.[29]

இந்நிலையில், "கச்சியப்ப சிவாச்சாரியார் என்னும் அதன் ஆசிரியர் பழைய தமிழ் இலக்கிய மரபுகளை விடாமல் போற்றிய வர். வருணனைகளுக்குக் கற்பனை மெருகு ஏற்றிப் பாடுவதில் வல்லவர் அவர். (அது) கவிச்சுவை நிரம்பிய புராணம்..."[30] என நடுவுநிலை பிறழாதத் திறனாய்வாளராக விளங்கிய டாக்டர் மு. வரதராசனாரின் துணிவுரை, நம் சிந்தனைக்கு விருந்தாக அமைகிறது.

III

கந்தபுராணக் கதை

'ஆதியங்குமரன் மாயத் திருவிளையாடலே' கந்தபுராணத்தின் கதைக் கருவாகும். பிரமன் நடத்திய யாகத்திற்கு, இறைவனை அழைக்கவில்லை. அந்த யாகத்திற்கு இறைவனால் அனுப்பப்பட்ட நந்திதேவர், யாகத்தில் முறைப்படி சிவ பெருமானுக்குக் கொடுக் கவேண்டிய அவிர்ப்பாகத்தையும், மதிப்பையும் பிரமன் முதலி யோர் தாராததைச் கண்டு சீற்றமுற்றான். யாகத்தைச் செய்த வர்களையும், அதில் கலந்துகொண்ட தேவர்களையும்,

ஈரமில் புன்மனத் திழுதை மற்றுனைச்
சாருறு கடவுளர் தாமும் ஓர்பகல்
ஆருயிர் மாண்டெழீஇ அளப்பிலா வுகஞ்
சூரெனும் அவுணனால் துயரின் மூழ்கவே
(தட்ச. பிரம. 27)

என்று நந்திதேவர் சபித்தார். இதனால், அவுணன் தோன்றினான்; தேவர்களைக் கொடுமைப்படுத்தினான்; 'அல்லற்பட்டு ஆற்றாது அழுது கண்ணீர்' வடித்த தேவர்கள், தங்கள் தவற்றை உணர்ந்து சிவபெருமானிடம் முறையிட்டனர்; அடைக்கலம் அடைந்தனர். எண்ணரிய வரங்களை அவுணர் கோமானுக்கு அளித்த தாமே, அதனை அழிப்பது அறமாகாது என்று கடவுள் கருதினார். அதனால், தம்முடைய அறிவும் ஆற்றலும் ஒருசேர இணைந்த சிறப்புடைய குமரனைப் படைத்து, அக்குமரன் மூலம் அசுரரை அழித்து,

தேவர்க்குப் புதுவாழ்வு நல்கினுர் என்பதே இந்நூலின் கதைக் கரு வாகும். இதனுல், இந்நூலின் தலைவன் முருகக் கடவுள் என்பதும், அவனை எதிர்த்தவர்கள் மண்ணுலகத்தைச் சேர்ந்த அசுரர் என் பதும் புலனுகின்றன. எனவே, இந்நூலின் கதை மனிதர்களைப் பற்றியது அன்று. தேவர்களுக்கும், அவர்களுடைய எதிரிகளான அசுரர்களுக்கும் இடையே நடந்த போரின் வரலாற்றைச் சித்தரிப் பதே கந்தபுராணம் என்பது தெளிவாகிறது. இக்காரணத்தால் தான், மனித இயல்புகளை விஞ்சிய, கற்பனை செய்து காண இய லாத அறிவும், ஆற்றலும் உடைய கதைமாந்தர்களை நாம் இந் நூலில் காணுகின்ருேம். அசுரர்கள் மனிதர் அல்லர். 'சூர்' எனும் தமிழ்ச் சொல்லிற்கு 'அச்சம், துன்பம், வஞ்சனை, நடுக்கம்' எனும் பல பொருள்கள் உண்டு. இப்பண்புகள் அனைத்தின் மொத்த வடிவமாக விளங்கியவர்களையே 'சூரர்' என்று நம் முன்னேர்கள் குறித்தனர். வடமொழியில் 'சுரர்' எனும் சொல் தேவரையும், 'அசுரர்' எனும் சொல் தேவரின் எதிரிகளை (தேவர் அல்லாதவர்களை)யும் சுட்டுகின்றன. இவற்ருல், இக்கதை, மனிதரை மையமாகக் கொண்டது அன்று என நாம் உறுதியாகக் கூறலாம்.

தழுவலா? மொழிபெயர்ப்பா?

இதனுல், வடமொழியிலிருந்து கடன்வாங்கப்பட்ட கதை யினைக் கச்சியப்பர், தம் நூலின் கருப்பொருளாகக் கொண்டாரா? அல்லது வடமொழியில் உள்ள சிவரகசிய காண்டத்தை அப்படியே தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்தாரா?' எனும் எண்ணம் எழலாம். இருமொழி நூல்களையும் ஆழ்ந்து ஆராய்வோமானுல், வட மொழிப் புராணத்தை அவர் அடியொற்றிச் செல்லுகிருர் எனத் தான் கூற இயலுமேயொழிய, அதை அப்படியே, தமிழில் மொழி பெயர்த்துத் தந்துள்ளார் எனச் சொல்லுவதற்கு இயலாது.

புதியதாக புகுத்தியவை

சிவரகசிய காண்டத்துள் ஏழு பகுதிகள் உள்ளன. அவற்றுள் ஆறு பகுதிகளையே, கச்சியப்பர் ஆறு காண்டங்களாகத் தமிழில் தந்துள்ளார். முதற்பகுதி உற்பத்தி காண்டம் என்பதாகும். இதைத் தொடங்குவதற்கு முன்னர், தமிழ்நாட்டுக் காப்பிய இலக்கிய மரபைப் போற்றிப் பின்பற்றும் வகையில், ஏழு பகுதி களை அவர் அமைத்துள்ளார். முதல் பகுதியாகிய 'பாயிரத்'தில் விநாயகர் காப்பாக இருபாடல்களும், சுப்பிரமணியர் காப்பாக இருபாடல்களும், பின்னர் நூற்பயன் கூறும் பாடலையும் 'மேன்மை கொள் சைவ நீதி விளங்குக உலகம் எல்லாம்' என முடியும்

வாழ்த்துச் செய்யுளையும் அவர் அமைத்துள்ளார். அடுத்து, கடவுள் வாழ்த்து எனும் பகுதியில் சிவபெருமான், சிவசக்தி, விநாயகக் கடவுள், வைரவக் கடவுள், வீரபத்திரக் கடவுள், ஆறுபடைவீடுகளிலும் எழுந்தருளியுள்ள சுப்பிரமணியக் கடவுள், திருநந்திதேவர், சமயக் குரவர் நால்வர், பிற திருத்தொண் டர்கள், கலைமகள் ஆகியோருக்கு வாழ்த்தும் வணக்கமும் கூறி, அவர் வழிபடுகிறார். மூன்றாவது பகுதியாகிய அவையடக்கத்தில், 'ஆறுமுக முடையவோர் அமலன் மாக்கதை, சிறியதோர் அறிவினேன் செப்பநின்றதே' எனத் தொடங்கி, நந்திதேவர் சிவபெருமானிடம் கேட்டறிந்த சிவரகசியத்தை, சனற்குமாரர் முதல் சூதமுனிவர் வரை கேட்டறிந்த வரலாற்றைச் சொல்லு கிறார். அதைச் சூதர், பிற முனிவர்களுக்குச் சொல்லியதைச் சுட்டி, அக்கதையைச் 'செந்தமிழ்க்கு வரம்பெனச் செப்பிய முந்து காஞ்சியில்'கோயில் கொண்டுள்ள குமரக்கடவுளின் தூண்டுதலால்' 'வெம்பு சூர்முதல் வீட்டிய வேற்படை நம்பிகாதையை நற்றமிழ்ப் பாடலால்' இசைக்கத் தாம் முன்வந்ததை இயம்புகின்றார்.

இவற்றை அடுத்து, ஆற்றுப்படலமும், திருநாட்டுப் படலமும், திருநகரப் படலமும் கந்தபுராணத்தை அணிசெய் கின்றன. இவை மூன்றும் வடமொழியில் உள்ள முதற் பகுதி யாகிய 'சம்பவ காண்டத்தில்' காணப்பெறாதவை. தமிழிற் கேயுரிய சிறப்புமிகு மரபாகப் போற்றப்படும் பகுதிகள் இவை. சிறப்புமிகு காப்பியத் தலைவன் தோன்றும் நாடும் நகரமும் 'தள்ளாவிளையுளும் தக்காரும் தாழ்விலாச் செல்வரும்' சேர்ந்து வாழும் திருநாடாக இருக்கவேண்டும் என்பது பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்களின் திடமான நம்பிக்கையாகும். அங்குத் திருமகளும் கலைமகளும் களிநடம்புரிவர்; அறமெனும் செங்கோலை ஏந்தி அன்பு அரசுபுரியும். இத்தகைய 'கற்பனைத் திருநாட்டைத் (utopia) திருத்தக்கதேவர் முதல் சேக்கிழார் வரையிலான காப்பியப் புலவர்கள் சித்தரித்துக் காட்டுவர். அம்முன்னோர் அடிவழியைப் பின்பற்றி, பாட்டுடைத் தலைவன் கோயில் கொண்டு எழுந்தருளி யுள்ள காஞ்சிமாநகரையும், அந்நகர் அமைந்துள்ள தொண்டை நாட்டையும், அங்கே பாய்ந்தோடும் பாலியாற்றையும் கச்சியப்பர் போற்றிப் பாடியுள்ளார்; முதலில் ஆற்றுப்படலத்தை அமைத் துள்ளார். நந்திமலையில் தோன்றி, நால்வகை நிலங்களில் பாய்ந்து, தொண்டை நாட்டில்,

கால்கிளர் கின்ற நீத்தம் கவிரிதழ்க் காசக்கொங்கை
சேல்கிளர் கரிய வுண்கண் திருநுதல் மிழற்றுந் தீஞ்சொல்

மேல்கிளர் பரவை யல்குன்மெல்லிய அறல்மென் கூந்தல்
மால்கிளர் கணிகைமாதர் மனமெனப் போயிற்றுமல் (1. 4. 32)

எனப் பாலியாறு (இன்றைய பாலாறு) ஓடியதை வருணிக்கின்றார்.

இதனை அடுத்துள்ளது திருநாட்டுப் படலம். அதில் தொண்டைநாட்டின் நீர் வளம், நிலவளம், மக்கள் குடிவளம் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன. 'தெண்திரை யுலகினில் சீர் பெற்று ஓங்கிய மண்டலம் எங்கணும் மதிக்க நின்றதோர் தொண்டை நன்னாடு' (1. 5. 57) என ஆசிரியர் அதனைப் போற்று கின்றார்.

'கல்வி கரையிலா காஞ்சிமாநக'ரின் அமைப்பையும் அழகையும், கச்சியப்பர் திருநகரப்படலத்தில் விரித்துரைக்கின்றார். தாம் வாழும் ஊரானமையால், அதன் அருமைபெருமைகளையும் நிறைகுறைகளையும் ஆசிரியர் நுணுக்கமாகக் கண்டு அறிந்துள்ளார். அவற்றைத் தன் கற்பனைத்திறனால் வியத்தகு காட்சிகளாக அவர் மாற்றிக் காட்டுகிறார். காஞ்சி நகருக்கு வழங்கிய பன்னிரண்டு பெயர்களையும், அப்பெயர்கள் வரக் காரணமாக இருந்த வரலாறுகளையும் விரித்துரைத்து, குமரகோட்டத்தின் சிறப்பைக் கச்சியப்பர் சொல்நயமும் பொருள்நயமும் பொதுளப் போற்றுகின்றார்.

ஏழாவதாகப் பாயிரப் படலம் எனும் ஒன்றை அவர் அமைத்துள்ளார். 'துன்பம் அகற்றிடும் தொல்புராணங்கள் ஒன்பதிற்று இருவகை (18)' உள்ளன என்பதைச் சொல்லி அவற்றின் தோற்றம் வளர்ச்சியைச் சுட்டி, பின்னர் அவற்றை மூவகைப்படுத்தி, கந்த புராணத்தின் நோக்கையும் போக்கையும் அவர் கோடி காட்டுகிறார். இந்த ஏழு படலங்களிலும் 352 திருவிருத்தங்கள் உள்ளன. இவற்றையும் சேர்த்தே கந்தபுராணத்தில் 10345 திருவிருத்தங்கள் உள்ளதாகக் கணக்கிடுவர்,

இனி முதற் (உற்பத்தில்) காண்டத்தின் குமாரபுரிப் படலத்தில் (24) உள்ள திருச்சேய்ஞலூர் வரலாறு, திருச்செந்தில் படலம் (26), தேவகாண்டத்தில் (5) உள்ள திருப்பரங்குன்று சேர்படலம் (1), தட்சகாண்டத்தில் (6) உள்ள வள்ளியம்மை திருமணப் படலம் (6:24), வழிநடைப் படலம் (1:23) ஆகிய படலங்கள் வடமொழியில் உள்ள மூலநூலில் காணப்படவில்லை.[31] ஆனால், நாற்பது ஆண்டுகளுக்கு முன்னர் வடமொழி ஸ்காந்தத்தைத் தமிழாக்கம் செய்து **ஸ்ரீஸ்கந்தமாபுராணம்** என வெளியிட்டுள்ளதில், மேற்கண்ட படலக் கருத்துகளில் சில இடம்

பெற்றுள்ளன. தமிழ்நாட்டு, வடமொழியறிந்த தமிழ்மகன் ஒருவனுல் இந்நூல் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. இதனுல், கச்சியப்பரின் கந்தபுராணத்தில் காணப்படும் தமிழ்நாட்டுக் கதைகளைச் சேர்த்து அவ்வாசிரியர் கூறியுள்ளாரோ எனும் ஐயம் எழுகிறது.

இவையல்லாமல், (1) சுந்தரரைத் தடுத்தாட்கொண்ட கதை (1:23:12:2:9:1); (2) தழுவக் குழைந்த வரலாறு (2;15:66:1:3;16); (3) இந்திரன் சீகாழியில் நந்தவனம் அமைத்து இறைவனை வழிபட்ட கதை (2:29:1-30) (4) திருகுற்றாலப் படலம் (2:28) (5) யானை, பாம்பு, கரிக்குருவி, சிலந்தி போன்ற உயிரினங்களுக்கு இறைவன் அருள்புரிந்ததைப் பற்றிய திருவிளையாடல் புராணக் கதைகள் (3:9:59); (6) சோழர்குல முன்னோன் முசுகுந்தன் கருவூரையும் திருவாரூரையும் ஆண்ட வரலாறு (5:2:31-47); (7) திருவிடை மருதூரில் உமைஇறைவனை வழிபட்ட கதை (6:5:23:33); (8) திருவாரூர்த் தியாகேசரும் முசுகுந்தனும் பற்றிய கதைகள் (6:23:68:118); (9) திருமறைக்காட்டில் கல்லை உண்டவன் (சிலை அதண்டவன்) கதை (1:9:21) போன்ற பல புதிய, ஆனுல் தமிழ்நாட்டில் வழங்கிவந்த கதைகளையும் கச்சியப்பர் தம் நூலில், புதியவனவாகப் புகுத்தியுள்ளார். மார்க்கண்டேயப் படலத்தில் வரும் இரசவாதியின் சுவைமிகு கதை கச்சியப்பரின் படைப்பே யாகும்.

தமிழ்க் கந்தபுராணத்தில், விநாயக சதுர்த்தி (6:4:14-15), மாசிமகம் (6:6:14), பங்குனி உத்தரம் (1. வசை 35), மார்கழி மாத சஷ்டி விரதம் (6:15:4), சிவராத்திரி (6:21:96), வெள்ளிக்கிழமை விரதம் (6:21:96), கார்த்திகை விரதம் (6:23:9-10) கந்தர் சஷ்டி விரதம் (6:23:20-24), எனும் ஏழு வகைப் பண்டிகைகளும் நோன்புகளும் விளக்கப்படுகின்றன. வடமொழிக் கந்தாபுராணத்தில் நூற்றுக்கு மேற்பட்ட பண்டிகைகளும், நோன்புகளும் சிறப்பித்துப் பேசப்படுகின்றன. ஆனுல், அவை யாவும், ஏழாவது காண்டமாகிய உபதேச காண்டத்திலேயே வடமொழியில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவ்வண்டப் பகுதியின் உண்டைப் பிறக்கத்தைப் பற்றிய செய்திகள், முதல் நூலில் தட்ச காண்டத்தில் (6), அண்டகோசப் படலத்தில் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆனுல், கச்சியப்பர், அப்படலத்தை (1), அசுர காண்டத்துள் (2), சுக்கிரனுபதேச படலத்(10)தினை அடுத்தும், திக்குவிசயப் படலத்திற்கு (12) முன்னராகவும் அமைத்துள்ளார், திக்குவிசயம் புறப்படுவதற்கு

முன், 1008 அண்டங்களின் அமைப்பையும் இயல்பையும் அறிந்திருப்பது நல்லது எனக் கருதி, தன் குருநாதரைச் சூரன் வேண்ட, குரு (சுக்கிரன்) அவற்றின் அமைப்பையும் நிலைகளையும் கூறியதாகக் கச்சியப்பர் அமைத்திருப்பது மிகவும் பொருத்தமாகத் தோன்றுகிறது.

மற்றும் அசுரர் காண்டத்துள் (2), காசியபன் உபதேசப் படலத்தில் (4) விளக்கப்படும் சைவசித்தாந்தக் கருத்துகள், சிவஞானபோதம், சிவஞான சித்தியார் ஆகிய சித்தாந்த சாத்திர நூல்களையும் அவை எடுத்துரைக்கும் கருத்துகளையும் நினைவூட்டு வனவாக உள்ளன.[32] மற்றும், நூல் முழுவதிலும் திருக்குறளின் கருத்துகள் இழையோடிச் செல்லுகின்றன. மகேந்திர காண்டத்தில் (3), சூரனுடைய அமைச்சியற் படலத்தில் (21), சிறப்பாகத் திருக்குறட் பொருட்பாலின் பொருளுரைகள் பொன்னேபோல் போற்றப்படுவதையும் காணுகின்றோம்.[33]

இவை யாவற்றையும்விட, மூல நூலிலிருந்து தமிழ்நூல் ஆசிரியர் வேறுபடும் சிறப்பான இடம் சுக்கிரன் உபதேசப் படலமாகும். வடமொழி நூலில், சாருவாக உலகாயதத் தத்துவங்களையே சுக்கிராசாரியார் உபதேசம் செய்ததாக விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. ஆனால், கச்சியப்பரோ, 'பிரமம் ஒன்றே சத்துப் பொருள்; ஆன்மாவும் சிவனும் (பிரமமும்) ஒன்றே, எனும் கருத்தில் அத்துவித வேதாந்தத்தைச் சுக்கிரர் போதித்த தாகக் கூறுகிறார்.

பாசம் என்றும் பசுஎன்றும் மேதகும்
ஈசன் என்றும் இசைப்பர்; தனையெனப்
பேசல் மித்தை; பிறிதிலை; ஆவியும்
தேசு மேவுசிவனும் ஒன்று ஆகுமே (2:10:24)

என்னும் பாணியில் தொடர்ந்து உபதேசம் செய்யப்படுவ தாகக் கூறுகிறார். இது, அன்றைய தமிழகத்தில் நடைபெற்ற வேதாந்த சித்தாந்தத் தத்துவப் போராட்டத்தின் எதிரொலியாக இருக்கலாம். சிறந்த சிவபக்தனான சூரபன்மனை 'மாயாவாதி யாக்கிய' பெருமை கச்சியப்பருக்குரியதாகும்.

இனி, பண்டைத் தமிழ்க் கலைச்செல்வத்துள் பெருஞ்சிறப்பு வாய்ந்தது பொருள் இலக்கண மரபு. அதனை ஆசிரியர் அங்கங்கே சுட்டிச் செல்லுகின்றார். போருக்குப் புறப்படுவோர் வெட்சி, கரந்தை, தும்பைப் பூமாலைகளை, தாங்கள் அன்றைக்குச் செய்யப் போகும் போருக்குரிய அடையாளமாக அணிந்து செல்லுவர்

என்பது புறப் பொருள் இலக்கணத்துள் விரித்துரைக்கப்படும் செய்தியாகும். இதனை, வச்சிரவாகு.

அணி கொண்ட அயிற்கணை பெய்தபோற்
***துணி** கொண்டுபின் **தும்பை** மிலைச்சியே* (3:17:10)

எனவும், பானுகோபன்,

***தும்பையஞ்** சிகழிகை மவுலி சூட்டினன்* (4:3:24)

எனவும் சுட்டுவதிலிருந்து 'அதிரப் பொருவதற்குத்' தும்பை அணியும் வழக்கம் நினைவிற்கு வருகிறது. மற்றும் அமைச்சியற் படலத்தில், தங்கள் நகரின்மீது படையெடுத்து வந்து முற்றுகை யிடத் தயாராக உள்ள முருகனை எதிர்த்துப் போரிடப் புறப்பட்ட பானுகோபன், '**கரந்தை** சூடுவான் குமரனைப் பொருத' (3:21:87) என்று ஆசிரியர் குறிப்பிட்டுள்ளார். இவை அல்லாமல், போருக்குப் புறப்படும்பொழுதும், போரிலே பகைவர் முன்னிலை யிலும் வஞ்சினம் கூறுவது பண்டைப் புறப்பொருள் மரபு. வீரவாகு,

நன்னகர் அழிப்பன் இன்று (4:6;4)

என்று வஞ்சினம் கூறினன். பானுகோபன்,

கன்னலொன்று அளவை தன்னில்
கந்தவேள் ஒற்றன் யாக்கை
சின்னபின் னங்களாகச்
செய்குவன்! செய்தி டேலேல்,
பின்னுயிர் வாழ்க்கை வேண்டேன்;
யான் பிறந்தேனு மல்லேன்;
என்னொரு சிலையும் யானும்
எரியிடைப் புகுவன் என்றான் (4:3:320)

என்பதை,

'வஞ்சினம் இனையக் கூறின'ன் என ஆசிரியர் அடுத்த பாட்டில் சுட்டுவதும் இங்குக் கருதத்தக்கனவாகும்.

IV

வள்ளி பற்றிய தொன்மையம்

அகப்பொருள் இலக்கண மரபுகளின் பெட்டகமாக விளங்கு வது இந்நூலினை நிறைவுறச் செய்யும் படலமாகும். அதனை

ஆசிரியர், 'வள்ளியம்மை திருமணப் படலம்' எனச் சுட்டுவர். 'மக்கள் நுதலிய அகனைந் திணையும் சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறுஅர்' (தொல். அகத். 55) எனும் அகப்பொருள் விதி ஒன்றே, இங்குக் கடைப்பிடிக்கப்படவில்லை. 'தலைவன், தலைவி' ஆகியோரின் பெயர்கள் சுட்டப்படுகின்றன. அன்பின் ஐந்திணையுள் குறிஞ்சித் திணையின் முதல், கரு, உரிப்பொருள்கள் சிறந்த முறையில், இந்தத் தெய்வீகக் காதலரின், காதல் வாழ்க்கைக்குப் பின்னணியாக அமைந்துள்ளன. அகப்பொருள் கோவை இலக்கியத்தின் நோக்கினையும் போக்கினையும் இப்பகுதியில் நாம் காணுகின்றோம்.

இக்காப்பியத்தில் வள்ளியம்மை தனிச்சிறப்பு வாய்ந்த பாத்திரமாகும். குறவர் மடமகளாகிய மண்ணக மங்கையை மணம் புரிய, விண்ணகத்துத் தேவாதிதேவனான முருகன் ஆறுக் காதல் கொண்டு வந்த வரலாற்றை, கச்சியப்பர் மனிதப்பண்புகளும் உணர்வுகளும் நிறைந்த காதற் காப்பியமாகச் சித்திரித்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியத்துள் 'முருகன்—வள்ளியின் காதல்' ஒரு 'தொன்மைய'க் கருத்தாகப் போற்றப்படுகிறது. தொல்காப்பியத்தின் 'வாடா **வள்ளி** வயவர் ஏத்திய' எனும் புறத்திணை நூற்பா (5), வள்ளி முருகன் காதல்களியாட்டத்தைச் சுட்டுவதாகவே உரையாசிரியர்கள் கூறுவர். 'முருகு புணர்ந்து இயன்ற **வள்ளி**போல' என அம் மள்ளனார் எனும் புலவர் இந்த அமர காதலரைச் சித்திரித்துள்ளார் (நற்.82).
பரிபாடல்,

> குறிஞ்சிக் குன்றவர் மறம்கெழு **வள்ளி**தமர்
> வித்தகத் தும்பை விளைத்தலால் வென்வேலாற்கு
> ஒத்தன்று தண்பரங் குன்று
>
> (பரி. 9:67-68)

என வள்ளியம்மையின் வரலாற்றின் ஒரு பகுதியைச் சுட்டுகிறது. அறுமுகப் பெருமானின் ஒரு முகத்தை,

> குறவர் மடமகள் கொடிபோல் நுசுப்பின்
> மடவரல் வள்ளியொடு நகை அமர்ந்தன்றே
> (பத்து திருமுரு.101-102)

என நக்கீரர் படம் பிடித்துக் காட்டுகிறார்.

வேங்கை மரநிழலில் சோகமே வடிவமாக நிற்கும் கண்ணகியைக் கண்ட குன்றவாணரின் கொழுஞ் செல்வியர், 'மலைவேங்கை

நறுநிழலின் வள்ளிபோல்வீர்' (சிலப். 24:1) என விளிக்கின்றனர். அவர்கள் ஆடிய குரவைக்கூத்தினுள்,

> குறமகள் அவளெம் குலமகள்! அவளொடும்
> அறுமுக வொருவனின் அடியிணை தொழுதோம்!
> (சிலப். 18 பாட்டு)

என்று போற்றி வழிபடுகின்றனர். இவ்வாறு தமிழரின் சிந்தனையில் அரும்பிய 'முருகன்—வள்ளி'த் 'தொன்மை' நாயன்மார் பாடல்களிலும், பெருங்கதை, சீவகசிந்தாமணி, கம்பராமாயணம், திருத்தொண்டர் புராணம் போன்ற காப்பியங்களில் போதாகிப் பொலிவுற்று, கச்சியப்பரின் கந்தபுராணத்தில் காதற் காப்பியமாக மலர்ந்து, மணம் பரப்புவதைக் காணுகின்றோம். தமிழிற்கே, தமிழருக்கேயுரிய 'தொன்மைய'த்தைக் கச்சியப்பர் தம் வீறுர்ந்த கற்பனைத் திறத்தால், வியத்தகு சொல்லோவியமாக இப்படலத்துள் படைத்துத் தந்துள்ளார்.

இப்படலத்தில் களிறுதரு புணர்ச்சி, மடலேறுவேன் என அச்சுறுத்தல், இற்செறித்தல், இரவுக்குறி, வெறியாட்டு, உடன் போக்கு எனும் களவொழுக்கத்திற்குரிய கிளவிகள் புதுமைப் பொலிவும் பழமை வலிவும் பெற்றுத் திகழுகின்றன.[34] இப்படலத்தில் தொல்காப்பியத்தின் கருத்துகளும், இறையனாரின் எண்ணங்களும், நக்கீரரின் விளக்கங்களும் இணைந்து ஒரு புதிய வண்ணத்தையும், வடிவத்தையும் பெற்றுள்ளன. பழைய கள்ளினை அப்படியே புதிய மொந்தையில் ஊற்றித் தாராமல், பல புதிய ஒப்பனைத் திறன்களை - கற்பனை வகைகளைக் கையாண்டு கலைநலம் கனிந்த குறுங்காப்பியமாக ஆசிரியர் இதனைப் படைத்துள்ளார். இதனால் கந்தபுராணத்திற்குத் தமிழிலக்கியத்தில் ஒருவகைத் தனிச்சிறப்பும், கச்சியப்பருக்குப் பொன்றாப் பெரும் புகழும் கிடைத்துள்ளதை யாரும் எளிதில் புறக்கணிக்க இயலாது.

வடமொழியில் காளிதாசன் படைத்த 'குமாரசம்பவம்'எனும் காப்பியம் பதினேழு படலங்களை உடையதாகும். அவற்றுள் முதல் எட்டுப் படலங்களையே (திருமணப் படலம் முடிய) கவிச் சக்கரவர்த்தி காளிதாசன் படைத்தான் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் துணிவாகும்.[35] அந்த எட்டுப் படலங்களோடு வள்ளியம்மை திருமணப் படலத்தை ஒப்பிடுவோமானால், இரண்டும் 'அம்சொல் நுண்தேர்ச்சிப் புலவரின்' கற்பனைவளமார்ந்த, ஒத்த சிறப்புடைய காதல் குறுங்காப்பியங்களாகத் திகழ்வது புலனாகும். காளிதாசரின் படைப்பில், புலனுகர் இன்ப எக்களிப்புப் பொங்கி வழிவதையும்,

கச்சியப்பரின் படைப்பில் பக்தியுணர்வு மேலோங்கி நிற்பதையும் எளிதில் உணரலாம்.

இவை யாவும் சம்ஸ்கிருத மொழிக் கந்தபுராணத்தில் காணப் படாதவை. எனவே, முருகன் வழிபாட்டு மரபோடு தமிழகத்தில் பின்னிப் பிணைந்து வளர்ந்த பல நம்பிக்கைகள், கதைகள், கொள் கைகள், நெறிகள் முதலியவற்றை மதித்துப் போற்றும் வகையில், அவற்றிற்குத் தம் நூலில் கச்சியப்பர் கலைவடிவம் கொடுத்துள் ளார் எனலாம்.

V

கந்தபுராணத்தின் அமைப்பு

பழைய காப்பிய மரபையொட்டியே, கச்சியப்பர் இந்நூலினை ஆறு காண்டங்களாகப் பகுத்துள்ளார். ஒவ்வொரு காண்டத்தின் உட்பிரிவுகளாகக் கம்பனைப்போல, படலங்களை அமைத்துள்ளார்: உற்பத்தி காண்டம், அசுர காண்டம், மகேந்திர காண்டம், யுத்த காண்டம், தேவகாண்டம், தட்சகாண்டம் எனும் ஆறு காண்டங் களுள், தேவகாண்டம் அளவால் மிகவும் சிறியது. ஒவ்வொரு காண்டத்திலும் பல படலங்கள் உள்ளன. மொத்தம் 139 படலங் களும், பாயிரம், கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம் எனும் பகுதி களும் இடம்பெற்றுள்ளன. இவற்றில் 'பாக்களினத்தினுள் மிகுதி கொண்ட விருத்தத் தொகைகளால்' பாக்களைக் கச்சியப்பர் அமைத்துள்ளார். தேவகாண்டத்துள் நான்காவதாகிய 'கந்த வெற்புறு படலத்தில்' தான் மிகக் குறைந்த அளவில், ஆறே திரு விருத்தங்கள் இடம்பெற்றுள்ளன. யுத்த காண்டத்துள் பதின் மூன்றும் படலமாகிய 'சூரபன்மன் வதைப்படலத்தில்' மட்டுமே, 507 திருவிருத்தங்கள் உள்ளன. இப்படலமே பேரளவினதாகிய செய்யுள் எண்ணிக்கையுடையது. மற்ற படலங்களில், கதை யின் போக்கிற்கு ஏற்ப, இவற்றிற்கு இடைப்பட்ட நிலையில் பாடல் கள் மிகுந்தும் குறைந்தும் உள்ளதைக் காணுகின்றோம்.[36]

கிளைக் கதைகள்

கந்தபுராணம் என்பது கந்தனுடைய பழைய வரலாற்றினை உரைப்பது எனப் பொருள்படும். இந்த நோக்கத்தின் அடிப்படை யில் நூல் முழுவதும் அமைக்கப்பட்டிருக்குமானால் நான்கு காண் டங்கள், 40 படலங்கள், 4500 பாடல்கள் என்னும் முறையில் இந்

நூல் கச்சிதமாக அமைந்து விட்டிருக்கும். ஆனால், முருகவேளினுடைய தந்தையின் அருட்செயல்கள் பலவற்றையும் இடையிடையே இணைத்து, அவற்றிற்குரிய கதைகளை விரித்துரைப்பதால் இப்புராணம், வடிவிலே பெருத்துவிட்டது. இதனை, ஆசிரியர் கதை சொல்லும் பாங்கிலேயே நாம் உணர முடிகிறது. படிப்பவருக்குச் சலிப்பு உண்டாகாதவாறு, கச்சியப்பர், ''அறுமுகம் உடையோர் அமலன் மாக்கதை''யில் பல்வேறு கிளைக்கதைகளை இடையிடையே சேர்த்துச் சுவைபடக் கதையைக் கூறிச் செல்லுகிறார்.

இக்காப்பியத்தில் 2532 கிளைக்கதைகள் உள்ளன. அவற்றை, நாம் ''துணைக் கதைகள், விளக்கக் கதைகள்'' என இருவகையாகப் பாகுபடுத்தலாம். இவற்றுள் ஒரே கதைக்குறிப்புப் பத்துப் பன்னிரண்டு முறை வெவ்வேறு நோக்கோடு கருத்து விளக்கத்திற்காகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளதையும் பார்க்கின்றோம். அவற்றை எல்லாம் கணக்கில் கொண்டால், நாலாயிரத்திற்கு மேற்பட்ட கிளைக்கதைகள் இடம்பெற்றிருப்பதாகத் தோன்றும்.

துணைக்கதைகள் என்பன மூலக்கதையோடு, நேரடியாகத் தொடர்புடையன; காப்பியத் தலைவனின் பேராற்றலையும் பெருந்திறனையும் உணர்ந்து போற்ற உதவும் வகையில் அமைக்கப்படுவன. ஒரு கருத்தினை அல்லது நிகழ்ச்சியை விளக்குவதற்கு உவமையாகவோ உருவகமாகவோ, நேரடியாகவோ ஒரு தொடரிலோ, ஒரு செய்யுள் முழுவதிலுமோ யாதாகிலும் ஒரு கதை கூறப்படுமானால், அதை 'விளக்கக் கதை' என நாம் கொள்ளலாம். இந்த நோக்கிலே ஆராய்கிறபொழுது, ஈராயிரத்திற்கு மேற்பட்ட விளக்கக் கதைகள் கந்தபுராணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளமை புலனாகின்றது.

அகத்திய முனிவர் சிறந்த சிவபக்தர்; முருகப்பெருமானிடம் ஞானோபதேசம் பெற்றவர். அவரைச் சிவபெருமான், தம் திருமணத்தின்பொழுது உலகின் சமநிலை கெட்டதால், அதைச் சமனிலைப்படுத்தத் தமிழ்நாட்டிற்கு அனுப்பிவைக்கின்றார். இந்தக் கருவை அடிப்படையாகக் கொண்டு, கந்தபுராணத்தில் ஏழு படலங்கள் முழுமையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன. உற்பத்தி காண்டத்தில் பத்தாம் படலமான திருக்கல்யாணப்படலத்தில், ஒன்பது பாடல்களில் அகத்தியரை இறைவன், தென்னகத்திற்குச் செல்லுமாறு பணிப்பது விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. இதன் பிறகு, அசுர காண்டத்தில் விந்தகிரிப் படலம், அகத்தியப் படலம்,

கிரவுஞ்சப் படலம், விந்தம்பிலம்புகு படலம், திருக்குற்றாலப் படலம் என ஏழு படலங்கள் அகத்தியரின் வரலாற்றை முழுமையாகப் பேசுகின்றன. இவையல்லாமல், மற்ற காண்டங்களிலும், அகத்தியர் விந்தம் அடக்கிய வரலாறு, தமிழ் கற்றமை, தமிழ்ச் சங்கத்தில் முருகவேளின் தலைமையில் தமிழ்ப்பணி ஆற்றியது போன்ற பல செய்திகள், விளக்கக் கதைகளாகப் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. எனவே, கந்தபுராணத்தின் துணைக்கதைகளுள் சிவ பெருமானுடைய வரலாறுகளுக்கு அடுத்த நிலையில், அதிகமான இடத்தையும் முக்கியத்துவத்தையும் பெறுவது அகத்தியரின் வரலாறு என உறுதியாக நாம் கூறலாம்.

அடுத்து, அசுர காண்டத்தில் உள்ள மார்க்கண்டேயரின் வரலாறு (5), 285 பாடல்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளதைக் காணுகின்றோம். இதே காண்டத்தில் உள்ள மகாசாத்தாப் படலம் (32), ஐயப்பனின் கதையை 68 பாடல்களில் சுவைபட எடுத்துரைக்கிறது. யான் அறிந்தவரையில், ஐயப்பன் வரலாறு, முதன்முதல் முழுமையாகக் கச்சியப்ப சிவாசாரியாராலேயே, தமிழ் இலக்கியத்துள் விரித்துரைக்கப்பட்டுள்ளதாகத் தோன்றுகிறது. தட்ச காண்டத்தினுள், சந்திர சாபப் படலத்தில் (4) சந்திரனுடைய வரலாறும், ததீசிப் படலத்தில் (13) சலந்தரன் விருந்தை (பிருந்தா) வரலாறும், இரசவாதம் செய்வதாக ஊரை ஏமாற்றி வந்த ஒருவனைப் பற்றிய கதையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இவை போன்ற துணைக்கதைகள் நூற்றுக்குமேல் உள்ளன.

மற்றவை யாவும் விளக்கக் கதைகளே. அவற்றுள், கச்சியப்பர் புதியதாகப் புகுத்தியுள்ள கதைகள் என்று முன்னர்ச் சுட்டப்பட்டவை, சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. அவையல்லாமல், அகலிகை கதை, திரிபுரம் எரித்தல், அடிமுடி தேடுதல், கங்கையை மண்ணுலகிற்குக் கொண்டுவருதல், திருமாலின் பத்து அவதாரங்கள், வைரவர் காளியின் கதை, கயமுகன் தோற்றம், சிபிச் சக்கரவர்த்தி, முசுகுந்தன் வரலாறு போன்ற ஆயிரக்கணக்கான விளக்கக் கதைகள் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இவ்வாறு 'கதைகளின் களஞ்சியமாக' விளங்குவதனுடன்தான், கற்பவரின் 'சிந்தனைக்கு விருந்தாக' இந்நூல் அமைந்துள்ளது.

கதைப் பின்னல்

இத்தனை கதைகளையும் சுவைபட அமைத்துக் கூறும் கலையில், கச்சியப்பர் கைதேர்ந்தவராக உள்ளார். முதலில், முருகனுடைய வரலாற்றை நைமிசாரணியத்து முனிவர்களுக்குச் சூதமாமுனிவர்

கூறுவதாகச் சொல்லத் தொடங்குகிறார். அவரே, முருகப்பெருமானுடைய வரலாறு முழுவதையும் சொல்லி முடிப்பதாகத் தெரிகிறது. ஆனால், இந்த நீண்டதொரு கதைக்குள், வியாழ பகவான் முருகக் கடவுளுக்கு, அசுரர்களின் தோற்றம், வரம்பெற்ற வரலாறு, ஏகாதிபத்தியவாதிகளாக அவர்கள் மாறி, தேவர்களைச் சிறைப்பிடித்தமை ஆகியவற்றைக் கூறுவதாக 1929 திருவிருத்தங்களில் கச்சியப்பர் அமைத்துள்ளார். பின்னர், இந்திரன் வாழ்க்கையில் சலிப்புற்றபொழுது அவனுக்கு வியாழனே உலகியல்பற்று மிக்க உலகாயத சார்பான கதைகள் பலவற்றைக் கூறிச் செல்லுகிறார். அதன் இறுதியில் 'மதனநூல் துணிபு' என வாத்சாயனரின் காம சாத்திரக் கருத்துகள், 42 விருத்தங்களில் சுருக்கமாக, ஆனால் தெளிவாக வியாழ பகவானால் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

பின்னர், 'அகந்தை தன்னால், மிக்குறு தக்கன் அழிந்த வரலாற்றைச் சுரர்குருவே சயந்தனுக்குக் கூறுகிறார். அப்பகுதியே' ஆறாவது காண்டமாகிய தட்ச காண்டமாகும் இக்கதையின் இடையே ததீசி முனிவர், முழுமுதற் கடவுளாகிய சிவபெருமானின் இறைமைப் பண்பையும் திருவருள் செயல்களையும் திருச்சின்னங்களையும் அறுபதுக்கு மேற்பட்ட கதைகள் வாயிலாக விளக்குகின்றார். இவையெல்லாம் முடிந்த பின்னர், கச்சியப்பர், தம்முடைய தனிப்பெருஞ் சிறப்புவாய்ந்த 'வள்ளியம்மை திருமணப் படலத்தை' அமைத்து, முருகன்—வள்ளியின் காதற் கதையைக் கூறி, கந்தன் கதையை முழுநிறைவுடையதாக்குகிறார். இவற்றிற்கு இடையே, ஏழெட்டு இடங்களில் நாரத முனிவர் தோன்றுகிறார். அவர் மண்ணுலகில் நடைபெறுவதை விண்ணுலகிற்கும், தேவருலகில் நடைபெறுவதை மகேந்திரபுரத்திற்கும் எடுத்துச்சென்று, கதைப்பின்னலில் சில முடிச்சுகளைப் போடுகிறார். இதனால், அடுத்து என்ன நடைபெறப் போகிறது என்னும் ஆர்வத்தைத் தூண்டும் வகையில், நூலாசிரியர் கதையைக் கூறிச் செல்லுகிறார். இக்கதைகள் ஒன்றுக்குள் ஒன்றாக அடுக்கடுக்காகப் பொருத்தப்பட்டிருக்கின்றன. சீன மத்தாப்புப் பெட்டியைத் திருவிழாக்களில் கொளுத்துவார்கள். பெரிய உருளை வடிவில் தொங்கும் சீன மத்தாப்புப் பெட்டியின் மையப் பகுதியினை முதலில் கொளுத்துவர். அதிலிருந்து அழகழகான வடிவங்களும் பொம்மைகளும் வண்ணவண்ணப் பொறிகளோடு வெளிப்படும். பின்னர் அதைச் சூழ்ந்துள்ள முதல் வட்டம் அவ்வாறே எரியும். இதைப்போன்று ஏழெட்டு வட்டங்கள், வண்ணவண்ணக் கோலத்தில் ஒன்றினையொட்டி மற்றொன்றாக வெளியே குதிக்கும். இதைப்

போன்று, 'இலக்கியச் சீன மத்தாப்புப் பெட்டியாக'க் கச்சி யப்பரின் காப்பியம் அமைந்துள்ளது. அடுக்கடுக்கான கதைகளை ஒன்றுக்குள் ஒன்ருகப் பொருத்திக் காப்பியத்தின் சுவை நலத்தை ஆசிரியர் மிகுவித்துள்ளார். இவ்வகையில், தக்க இடத்தில் கதைப் பின்னலில் முடிச்சுகளைப் போட்டு, ஆர்வத்தைப் பெருக்கி, பின்னர் அம்முடிச்சுகள் தாமே அவிழ்ந்துவிடுமாறு செய்வதில் கச்சியப்பர் வல்லவராக விளங்குகிருர்.

கச்சியப்பருக்கு முற்பட்ட காலத்தில் தோன்றிய தமிழ்க் காப்பி யங்களில், நாரதர் வருவது இல்லை. முதன் முதலாக இந்நூலி லேயே நாரதர், கதையைக் கூறும்-நடத்தும்-பாத்திரமாக இடம் பெற்றுள்ளார்.

VI

கந்தபுராணத்தில் புராணப் பண்புகளும் காப்பியப் பண்புகளும்

கச்சியப்பர், பண்டைத் தமிழ்க்காப்பிய மரபினை அடி யொற்றித் தம்நூலைப் படைத்துள்ளார். எனினும், இடை யிடையே புராணங்களுக்கு வடமொழியாளர் கூறும் இலக்கணங் களுள் சிலவற்றைக் கந்தபுராணத்தில் புகுத்தியுள்ளதை நாம் காண முடிகிறது. அண்டத்தின் தோற்றம் பற்றியசெய்திகளை முதலில் அவர் அமைத்துள்ளார். சூரபன்மன் திக்குவிசயத்திற்குப் புறப்படும் முன்னர், தம்முடைய குருநாதரிடம் அவன் வெல்லக் கருதும் அண்டங்களின் அமைப்பையும் இயல்பையும் சொல்லு மாறு வேண்டுகிருன். சுக்கிராசாரியார், 'துங்கமா அண்டம் ஒன்றின் இயற்கையைச் சொல்லுகின்றேன், செங்கைசேர் நெல்லி யென்னச் சிந்தையிற் காண்டி யன்றே' *(2:11:4)* என அதன் அமைப்பை விவரிக்கத் தொடங்குகிருர். அண்டத்தின் அமைப்பு, பரப்பளவு, அதன் உறுப்புகள், அங்கு வாழ்வோர், அதைச் சார்ந் துள்ள மலைகள், கடல்கள், அவற்றிடையேயுள்ள தீவுகள், மாபெரும் நிலப்பரப்புகளான ஒன்பது கண்டங்கள், அவற்றை ஆண்ட ஆதிக்கவாதிகள், பதின் மண்டலங்கள், பதின் புவனங்கள் போன்றபல செய்திகள் இப்படலத்தில் விரிவாகப் பேசப்படு கின்றன. ஆனல், அண்டத்தின் அழிவை—ஒடுக்கத்தைப் - பற்றிய குறிப்பு ஒன்றும் அதில் இடம்பெறவில்லை.

அசுரர், முனிவர் முதலியோரின் தோற்றத்தைப் பரவலாக ஆசிரியர் குறித்துச் செல்லுகின்ருர். அசுரரின் தோற்றத்தையும்

அவர்களுடைய மரபின் பெருக்கத்தையும் அசுர காண்டத்தில் (2) அசுரர் தோற்றப் படலத்தில் (3) ஆசிரியர் முறைப்படுத்திக் கூறு கிறுர்.

முனிவர்களின் தோற்றம், அவர்களுடைய ஏழு குலங்கள் பற்றிய செய்திகள் தட்ச காண்டத்தில் விளக்கப்படுகின்றன. உமை, தெய்வயானை, வள்ளி, பைரவர், காளி போன்ருேரின் தோற்றம் பற்றிய கதைகள் நூல் முழுவதிலும் பரவலாக உள்ளன. முருகப்பெருமானின் திருவவதாரம், உற்பத்தி காண்டத்தில் மிக விரிவாகப் பேசப்படுகின்றது.

ஆனுல், மனு முதலிய ஆதியரசர்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் ஒன்றும் இந்நூலில் காணப்படவில்லை. எனவே, 'மனுவந்தரங்கள்' எனும் புராண இலக்கணம் இந்நூலில் அமையவில்லை. இறுதியாக வரலாற்றுக் காலத்திற்கு முந்திய சூரியகுல, சந்திரகுல அரசருடைய மரபுவழிகளும் சுட்டப்பெறவில்லை. எனினும், சிபி, முசுகுந்தன் எனப்படும் பண்டைய அரசர்களின் புராணச் செய்திகள் சில சொல்லப்படுகின்றன. அவை யாவும், சங்ககாலம் முதல் தமிழ்நாட்டில், அவ்வரசர்களைப் பற்றி வழங்கிவந்த பழங்கதைகளாகவே உள்ளன.

இவ்வைந்திலக்கணப் பண்புகளை ஒருங்கு இணைத்து, நாம் நோக்குகின்ற பொழுது தமிழ்க் கந்தபுராணத்தில் கால் பங்குகூட, புராண நூல்களின் ஐந்திலக்கணப் பண்புகள் இடம் பெறவில்லை என்பது புலனுகின்றது.

எனினும், காப்பியங்களில் காண இயலாத, 'மூர்த்தி, தலம், தீர்த்தம்' எனும் மூவகை வழிபாட்டு முறைகள், நோன்புகள் போன்றவை பிற்காலப் புராணங்களில் பெருஞ்சிறப்புடையன வாகப் பேசப்படுகின்றன. இச்செய்திகள் கந்தபுராணத்தில் ஓரளவிற்கு முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளதைக் காணுகின்ருேம். இவ்வகையில் வேண்டுமானுல், இந்நூல் புராணப் பண்புகளை மிகுதியாக உடைய நூல் எனலாம்.

கந்தபுராணம் கதைபொதிப் பாடல்கள் பலவற்றைக் கொண்ட ஒரு பொருள் தொடர்நிலை நூல். இந்த அமைப்பில், இது ஒரு காப்பிய வடிவினை உடையதாகும். ஆறு பெரும் காண்டங்களும் பல்வேறு உட்பிரிவுகளும் உடையதாய், ''வற்ரு அருள்சேர் குமரேசன் வண்காதை தன்னைச்'' சொல்லோவியமாகக் கச்சியப்பர் தீட்டியுள்ளார்.

தன்னிகரற்ற தலைவன்

குன்றுதோறாடும் முருகப் பெருமானே, இக்காப்பியத்தின் தனிப்பெருந்தலைவராவர். அவர் ஒப்பாருமிக்காரும் இல்லா மாபெருந் தலைவராகத் தோன்றுகிறார். அவர் 'செத்துப் பிறக்கும்' மண்ணகமாந்தர் அல்லர்; தேவர்கோமான் இந்திரனை வெற்றி கொண்டவர். அதனால் தேவசேனாபதியாகச் சிறப்புற்றவர். படைப்புக்கடவுள் பிரமனுக்கும், தம்மைச் சான்றோனாக்கிய தம் தந்தைக்கும், பிரணவத்தின் உட்பொருளை உணர்த்திய சாமி நாதன் அவர். சிறிது காலம் பிரமனைச் சிறையிலிட்டுப் படைப்புத் தொழிலைத் தாமே மேற்கொண்டு, தேவர்களும் அசுரர்களும் தம் ஆற்றலைக் கண்டு அஞ்சுமாறு தேவருலகை ஆட்சிபுரிந்தவர். 'அவன் ஆயிரம் கோடி அண்டத்தின் உயிர்கட்கெல்லாம் நாயகன்' (4:13:73) என்பர் கச்சியப்பர். அத்தலைவனை, 'பால்மனம் மாறாப் பாலகனாகத்' தப்புக் கணக்குப் போட்டிருந்த சூரபன்மனே,

கோலமா மஞ்ஞை தன்னிற்
குலவிய குமரன் தன்னைப்
பாலனென் றிருந்தேன்! அந்நாள்
பரிசிவை உணர்ந்திலேன் யான்!
மாலயன் தனக்கும், ஏனைய
வானவர் தமக்கும் யார்க்கும்
மூலகார ணமாய் நின்ற
மூர்த்திஇம் மூர்த்தி அன்றோ? (4:13:433)

என வியக்கின்றான் எனில், அத்தலைவனுடைய ஒப்பற்ற தலைமைப் பண்பினை மதிப்பிட இயலுமோ? அறிவிலே சிறந்தவன் என்பதை 'ஞான நாயகன்' (4:4:259) என்பதனாலும், தேவாதி தேவர்களுக்கு மட்டும் அல்லாமல், அகத்திய முனிவர் போன்றோர்க்கும் பிரணவத்தின் மெய்ப்பொருளை விளக்கியமை யாலும் அறிகிறோம். தமிழ்ச் சங்கத்தின் தலைவனாக (4:12:456) விளங்கியமை 'கந்தமலர் தீப முறை கண்டொறும் உலாவும் செந்தமிழ் வடாதுகலை சேர்ந்துழி யுலாவும்' (1:14:5) சேந்தன் என்பதனாலும் வலியுறுகின்றது.

போரிலே பேராற்றல் வாய்ந்தவன் என்பதை, அவனுடைய குழவிப்பருவ நிகழ்ச்சிகளே வெளிப்படுத்துகின்றன. ஆயிரத் தெட்டு அண்டங்களை அடக்கியாண்ட ஏகாதிபத்தியவாதியான சூரபன்மனையும், அவன் மக்களையும், தம்பியரையும் கொன்று, தேவரைச் சிறைமீட்டு, அவர்களுக்கு அமைதியான இன்ப

வாழ்வை அளித்த ஆறுமுகனுடைய அளப்பரும் அறிவுத் திறனையும், போர்த்திறனையும் அருள்திறனையும் கருதுகின்ற பொழுது, அவனே, தனிப்பெருந்தலைவன் எனும் எண்ணம் தோன்றுகிறது.

அவனுடைய பிறப்பும் வளர்ப்பும் புதுமையானவை; அவனுடைய இளமைப்பருவத்து வீரதீரச் செயல் வியப் பூட்டுபவை. அவனுடைய அரசியல் விரகும், வினைத்திட்பமும் சிந்தனையாற்றலும், 'வெற்றியின் திருமகனும் வீரவாகுவை' (4:8:66) தூதனுப்பி, பகைவரை அஞ்சி நடுங்குமாறு செய்த செயல்திறனும் ஒரு மாபெரும் தலைவனுடைய வியத்தகு ஆளுமையை நினைவூட்டுகின்றன.

அப்பெருந்தலைவன் தெய்வயானையையும், வள்ளிநாச்சியாரை யும் மணம்புரிந்து இல்லறத்தின் மாட்சியை உலகிற்கு இனிது உணர்த்தினன். கந்தவெற்பில் கவின்முடி தரித்தும், வீரசிம்மா சனத்து வீற்றிருந்தும் விண்ணுலகின் தனிப்பெருந்தலைவனாகச் செங்கோலோச்சிய வரலாற்றைக் கச்சியப்பர் கவின்மிகு சொற்களால் நம் மனக்கண் முன்னாலே கொண்டுவந்து நிறுத்துகிறார்.

நாற்பொருள் பயக்கும் பாங்கு

அவுணர்களை,

> சீலம் நீங்கிய அவுணர் (3:8:25)
> உள்ளத்தில் இரக்கம் நீங்கிய அவுணர் (,, ,, 68)

எனக் கச்சியப்பர் அறிமுகப்படுத்திவைக்கின்றார். அவர் களுடைய அண்ணல் சூரபன்மன்,

> அறந்தலை நின்றிடா அரசன் (3:15:26)
> அறத்துடன் அருளைக் கொன்றான் (4:2:8)

என்று அசுரன் செய்த இமாலயக் குற்றத்தை, ஆசிரியர் பல இடங்களில் சுட்டிச் செல்லுகின்றார்.

குமரன் படையெடுத்து வந்துள்ள செய்தியை, ஒற்றரால் அறிந்த அசுரர் கோமான் அமைச்சரவையைக் கூட்டி, அவர் களுடைய ஆலோசனைகளைக் கருத்தோடு கேட்கின்றான். அப்பொழுது, உண்மையில் அவனுடைய நல்வாழ்வில் நாட்டம் கொண்ட, வெறும் போலி மானத்திற்கு ஆளாகாத அவனுடைய அருமை இளவல் அரிமுகன்,

பெறல ருந்திரு வுடைய **அறத்தினைப் பேணி**
முறைபு ரிந்திடாது ஆற்றலால் அமரரை முனிந்து
சிறையில் வைத்தனை! அதுகண்டு நின்வலி சிந்தி
இறுதி செய்திட வுன்னினன் யாவர்க்கும் ஈசன் (3:21:121)

என்று அறிவுறுத்துகின்றான்.

மற்றும், அறத்தின் பயனை, அசுரனின் தந்தையான காசிப முனிவர் அறிவுறுத்துவதைக் காண்போம்:

தருமமென்று ஒருபொரு ளுளது; தாவிலா
இருமையின் இன்பமும் எளிதில் ஆக்குமால்
அருமையில் வரும்பொருள் ஆகும்; அன்னதும்
ஒருமையின் ஓர்க்கலால் உணர்தற்கு ஒண்ணுமோ (2:4:12)

இவை யாவும் 'அறநெறியே தவநெறி; தலைசிறந்த வாழ்க்கை நெறி' என்பதைப் போதிப்பனவாக அமைந்துள்ளன.

மாயை தன்னுடைய மக்களான சூரனுக்கும், அவன் தம்பியர்க்கும் செய்த உபதேசத்தில். முதன்மை இடம்பெறுவது பொருளீட்டுதலேயாகும். 'அறிவினையுடைய உயிர்கள் பிறவியால் அடையும் பயன் கல்வியும் செல்வமும் ஆகும். அவற்றுள், ஏதேனும் ஒன்றை அடையாத பிறப்புப் பேய்ப் பிறப்பைப் போன்றதாகும். ஆராய்ந்து பார்க்கின்றபொழுது, கல்வியைக் காட்டிலும் செல்வமே சிறந்தது. கலைகள் எல்லாவற்றையும் கற்றவராயினும், வறுமை அடைந்தால், பொருளைப் பெறவேண்டித் தம் பகைவரையும் பணிந்து நிற்க நேரிடும்' எனும் கருத்தமைய,

பிறந்தநல் லுயிர்க்கெல்லாம் பெருமை நல்கிய
இறந்ததோர் பொருண்மையது இரண்டின் வன்மையும்
அறிந்தவர் தெரிவரேல் **அரிய கல்வியிற்**
சிறந்தது திருவெனச் செப்ப லாகுமால் (2 : 6 : 8)

அளப்பரும் விஞ்சையே யன்றி மேன்மையும்
உளப்படு தருமமும் உயர்ந்த சீர்த்தியும்
கொளப்படு கொற்றமும் பிறவும் கூட்டலால்
வளத்தினில் சிறந்தது மற்றொன்று இல்லையே (2 : 6 : 12)

என்று அறிவுறுத்துகின்றாள். இறுதியாக, ''நீங்கள் என் வயிற்றில் பிறந்ததால் அசுரர் ஆகிவிட்டீர்! உங்களுக்குத் தேவர்கள் பிறவிப் பகைவர்கள். அவர்களை வென்று சிறப்படைய வேண்டுமானால், செய்க பொருளை; அது செறுநர் செருக்கு அறுக்கும் கூரிய

எல்லாகும்!'' என்று வலியுறுத்துகிறுள். இங்குப் பொருளின் சிறப்பும் ஆற்றலும் போற்றப்படுவதைக் காணுகின்றோம். பொருள் அல்லவரைப் பொருளாகச் செய்யும் பொருளின் வளத்தால், அவுணர்கள் வாழ்ந்த வசதிமிகு வாழ்வையும் ஆசிரியர் அங்கங்கே சுட்டிச் செல்லுகின்ருர்.

'மனித வாழ்க்கையின் இலட்சியம் இன்பத்தைத் துய்ப்பதே' எனும் கருத்து. இந்நூலில் பல இடங்களில் சிறப்பாகப் பேசப்படுகின்றது. இறைவன் இல்லற வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளுவதற்காக இருமுறை உமாதேவியைத்(இமயவல்லியாகவும்,தாட்சாயணியாகவும்) திருமணம் செய்துகொண்ட செய்தி இக்காப்பியத்தில் சிறப்பிடம் பெறுகிறது. 'உலகுய்ந்திடவே எம்பிரான் மணம் புரிந்து' கொள்ளுகின்ருன் (1 : 9 :3) எனும் கருத்தினை ஆசிரியர் நிலைநாட்டுகிருர்.

தேவகாண்டத்து இந்திரபுரிப் படலத்தில் வியாழ பகவான், இந்திரனுக்கு உலகப் பற்று உண்டாகுமாறு, உலகாயதத்தின் அடிப்படைக் கொள்கைகளை எடுத்துரைக்கின்ருர். அச்சமய நெறிப்படி, முத்திபெற்று இன்பம் அனுபவிப்போர் ஆடவர்களும், முத்தி இன்பத்தைத் தருபவர்கள் பெண்களும் ஆவர்.

யோகு செய்திடும் மேலையோர்
பெரும்பயன் உரைக்கில்
போகம் அன்றிஒன்று இல்லைகாண் (5 : 5 : 12)

என்று அவர் அறிவிக்கின்ருர். ''பேரின்பம், வீடுபேறு' என்பன யாவும் மயக்கும் மொழிகள். 'இம்மண்ணுலகில் நாம் காணும் பெண்ணே பேரின்பம்; அவள் தரும் இன்பமே வீடுபேறு; மற்றவை யாவும் கானல் நீராகும்'' (5 : 5 14-15) என்று அறிவுறுத்துவதோடு அமையாமல், பெண்களை எவ்வெவ்வாறு கூடி மகிழ்ந்தால் பேரின்பம் கிடைக்கும், அவற்றிற்குரிய நெறிமுறைகள், வழிவகைகள், கருவிகள் யாவை என்பதை 42 விருத்தங்களில், காமசாத்திரத்தைப் பிழிந்து தருகின்ருர் வியாழ பகவான்.

இங்கே பேசப்படும் நெறிமுறை கடந்த இன்பம் துய்த்தலை ஒருபுறம் ஒதுக்கிவிடலாம். அறநெறி பிறழாத நிலையில், அன்பின் ஐந்திணை அடிப்படையில் காதல்வழி நின்று தலைவி தலைவன் இருவரும் கூடிப்பெறும் இன்பப் பேற்றினைத் தெய்வயானை வள்ளியம்மை திருமணப் படலங்களில் சிறப்பாக ஆசிரியர் விளக்குவதை நாம் புறக்கணிக்க இயலாது.

வையத்துள் வாழ்வாங்கு வாழ்வதன் இலட்சியம், 'யான், எனது' எனும் அகப்புறப் பற்றுகளைத் துறந்து, இறைவன் திருவடிகளை அடைக்கலமாக ஆன்மா அடைதலாகும். இதைப் பல நிலைகளில், பலவாறாக ஆசிரியர், மக்கள்பால் கொண்ட பெருங்கருணையால் எடுத்துரைத்துள்ளார்.

ஆதலின் நமதுசத்தி யறுமுகன் அவனும் யாமும்
பேதகம் அன்றால் நம்போற் பிரிவிலன் யாண்டும் நின்றான்
ஏதமில் குழவிபோல்வான் யாவையும் உணர்ந்தான் சீரும்
போதமும் அழிவில்வீடும் போற்றினர்க்கு அருளவல்லான்
(1 : 14 : 19)

எனக் கூறியுள்ளமையும் கருதத்தக்கது.

இவையாவும், பெரும்பெயர் முருகனின் வரலாற்றைக் கூறும் இந்நூல், 'அறம் பொருள் இன்பம் வீடென நான்கும் திறந்தெரிந்து' அடைதற்கு வழிகாட்டும் வான்பொருளாக அமைந்துள்ளதை உணர்த்துகின்றன.

எதிர்நிலைத் தலைவன்

கடுமையான தவத்தினால், பெற்ற பெருவரங்களின் பயனிலே மூழ்கி, 'கண்டதே காட்சி கொண்டதே கோலம்' என்று வாழ்ந்தவர்கள் அசுரர் கோமானின் குடும்பத்தினராவர். தீவிரமான சிவபக்தி ஒன்றே போதும். அதைக் கொண்டு, எத்தகைய பாவச் செயல்களுக்கும் இறைவனிடம் பாவமன்னிப்புப் பெற்றுவிட முடியும் என்னும் குருட்டு நம்பிக்கையோடு ஆயிரத்தெட்டு அண்டங்களையும் அசுரர் அல்லோ கல்லோலகப்படுத்தினார்கள். அவர்கள் ''ஆய தருமம் அறியார் ; பழிக்கஞ்சார்!'' எனப் பழிக்கப்படும் நிலையை அடைந்தனர்; ''நீதியால் உலகம் அளிப்பதே அரசர்தம் நெறி'' என்பதை மறந்தனர்.

அவர்களுடைய தலைவன் ஆணவத்தின் மொத்தத் திருவுருவாய் விளங்கினான் அதற்கு, அவன் தவத்தினால் பெற்ற பேராற்றலே காரணமாகும் அவனுக்குச் சிவபெருமான் 'நீங்கள் பெறற்கரிய பெரும் செல்வத்துடன் நூற்றெட்டு யுகம் வாழுங்கள்' என்று வரம் அளித்தார். அதனால், ''யாரும் தன்னை அசைக்க இயலாது'' எனும் அகந்தையை அவன் அடைந்தான். அதோடு, ஒரு நாழிகைப் பொழுதில் ஆயிரத்தெட்டு அண்டங்களையும் போய்ப் பார்த்துத் திரும்ப வல்ல ஒப்பற்ற இந்திரஞாலத் தேரினையும் அவரிடம், அவன் பரிசாகப் பெற்றான். என்றும் அழியாத வச்சிர உடலும், தெய்வப் படைக்கலன்களும் பெற்ற

அவன், 'ஒருமொழி வைத்து' ஆயிரத்து எட்டு அண்டங்களையும் அரசாளப் புறப்பட்டான். அவனுக்கு வாய்த்த தம்பியரான தாரகனும் அரிமுகனும் அண்ணனுடைய கட்டளைக்காகக் காத்துக் கிடந்தனர். மற்றும் இளமைத் துடிப்புமிக்க ஆண்சிங்கங் களான அவனுடைய பிள்ளைகள் போருக்குச் சளையாத அசகாய சூரர்களாக விளங்கினர். இத்தகைய சூழ்நிலையில் சூரனின் உள்ளம் ஆணவத்தால் அலைப்புண்டது. 'நானே அரசு! நானே எல்லாம்!' ('L'etat cestmoi) எனும் எண்ணம் கொண்ட ஏகாதி பத்திய வாதியாக அவன் மாறினன். அதிகாரம் அவன் கண்களை மறைத்தது; செருக்கு மதியை மயக்கியது; அறம் அவனுடைய உணர்வில் உறைந்து செயலற்றுப் போயிற்று; அவனுடைய பக்தியுள்ளத்திலிருந்த அருளுணர்வு வற்றிப் போயிற்று! இதன் விளைவு எங்கும் கொடுமை! எதிலும் கொடுமை! தன் வெற்றி மமதையில் அவன் மிதக்கலானன். இதனல்தான், 'தூது வந்தவன் யார்? யாரிடம் இருந்து தூது வந்து இருக்கிருன்? தன்னுடைய வணக்கம்சால் இறைவனுடைய திருக்குமரனிடம் இருந்து அல்லவா தூதன் வந்திருக்கிருன்' என்பதையும் அவன் எண்ணிப் பார்க்கத் தவறிவிட்டான்.

அவன் பையப்பையச் செருக்குற்று, இறுதியில் ஆணவத்தின் கொடுமுடிக்கே சென்று விட்டான்.

மேலை யாயிரத்து எட்டெனும் அண்டமும் வென்றே
யேலு கின்றதோர் தனியிறை யாகிய வெனக்குக்
கோல வாலெயிறு இன்னமுந் தோன்றிலாக் குதலைப்
பால னேகொலாம் இனையன புந்திகள் பகர்வான்
(3:12:13)

என எள்ளி நகையாடலானன். அறத்தைக் கொன்று, அருளை மறந்து, அழிவுப் பாதையை நோக்கி ஆணவ நடை போட்ட அவுணர்கோன், இறுதியில் தன் குலத்தொடு கெட்டு ஒழிந்தான். அவனுடைய ஆணவம் அழிந்தது! அவன் புகழ் மங்கியது! மகேந் திரபுரி மண்மேடாயிற்று!

உலக வரலாற்றில் பதினன்காம் லூயியையும், இட்லரையும், முசோலினியையும் நாம் காணவில்லையா? இவர்களுடைய முன் னேடியாக முதாதையாக சூரபன்மன், எதேச்சாதிகாரத்தின் எல்லைக்குச் சென்று, இருக்கும் இடம் தெரியாமல் அழிந்தொழிந் தான். அவனிடம் பேரறிவும் பேராற்றலும் அமைந்திருந்தும், வஞ்சனை உணர்வும் மாயைபுரியும் மனப்பான்மையும் தான்எனும்

தருக்கும் தலைவிரித்தாடின. அவை, அவனை அடியோடு அழித்து விட்டன. வரலாற்றுக் கால இலக்கியங்களில் வரும் எதிர்நிலைத் தலைவர்களிடையே அவனுக்குத் தனிச்சிறப்பு உண்டு. மற்றவர்கள் எல்லாம் மனிதர்களுக்கு எதிரிகள். ஆனால், அவுணர்கோமான் சூரபன்மனோ தேவர்களுக்கும், தேவர்களின் தலைவர்களுக்கும் பரம வைரி! அவன் வேறு எத்தகைய பாவமும் செய்யவில்லை! அதிகார போதைக்கு அடிமையானான்! ஆயிரத்து எட்டு அண்டங்களையும் ஆட்டிப் படைத்தான்! அவனுடைய கொடுமைக்கு இரையான தேவர்கள் சிந்திய கண்ணீர், குமரனின் வேலாயுதமாக வடிவெடுத்து, சூரனைக் கொன்றது.

துணைப்பாத்திரங்கள்

தலைமைப் பாத்திரங்களுக்குரிய பெருமைக்கும் சிறப்பிற்கும் காரணமாக அமைபவர்கள், துணைப்பாத்திரங்களாவர். துடிப்பு மிக்க, குறிப்பறிந்து பணியாற்றும் மதிநலம்வாய்ந்த, தம் தலைவனுக்காகவே தம் உடல் பொருள் ஆவி அனைத்தையும் தயங்காமல் கொடுக்கத் தயாராக உள்ள மூன்று பெரும் துணைப்பாத்திரங்கள் இக்காப்பியத்தில் காணப்படுகின்றன. அவர்கள், நம் நெஞ்சில் என்றும் நிலைத்து நிற்கக் தக்கவராவர். முருகனின் இளவல், தூதுரைத்த செம்மல், வெற்றி வீரன் வீரவாகு அவர்களுள் முதன்மையிடம் பெறுகிறான்.

அடுத்த நிலையில், அசுரேந்திரனின் தம்பியர் இருவர் - தாரகன், சிங்கமுகன்—என்போர் படைபலத்தால், அறிவுநலத்தால், செயல் திறனால், மாபெரும் வீரனின் தம்பியராகச் சிறப்புறும் தகுதி பெற்றவராக விளங்குகின்றனர். தேவாசுரப் போரில் தாரகன் களப்பலியிடப் படுகிறான். ஆயிரம் தலைகள் கொண்ட அரி(சிங்க) முகனோ அண்ணனுக்குத் தேவையான அறவுரைகளை அறிவுரைகளை எடுத்துரைத்து, தேவர்களைச் சிறையிலிருந்து விடுதலை செய்யுமாறு வேண்டுகின்றான். அண்ணன் தன்கருத்தை ஏற்காது இகழ்வதைக் கண்டு அவன் மனம் வெதும்புகின்றான். 'அறத்தை மறந்தனனே! அறிவு மழுங்கினனே!' என எண்ணி ஏங்குகின்றான். இறுதியில்,

> *அலக்கணுற்று இருந்துநாம் இரங்கி யாவதென்?*
> ***விலக்கரும் விதியை வெல்ல வல்ல மோ?*** (3:21:164)

என நினைந்து, மனத்தைத் தேற்றி, அண்ணனுக்காகப் போர்க் கோலம் பூணுகின்றான். இறுதியில் செஞ்சோற்றுக் கடனைத் தீர்த்து, வீரமரணம் அடைகின்றான். இவன் முருகன் முழுமுதற்

கடவுள் என்பதை நன்குணர்ந்தவன். ஆனால், திருத்த இயலாத அண்ணனுக்காக, உயிர்விடுவதே தனக்குத் தகுதியான செயலாக இவன் கருதுகிறான். இவன் போர்க்களத்தில் மாண்டதை அறிந்த சூரபன்மன் பேரதிர்ச்சி அடைகிறான். ''பரிதி போல்ஒளிர் ஆயிரம் மவுலியன், அவுணர் நாயகனு மாய்ந்தான்?'' எனத் திகைப்புறு கின்றான்.

பொன்னை நிலந்தன்னைப் புதல்வர்களை மங்கையரைப்
பின்னை யுளபொருளை யெல்லாம் பெறலாகும்
என்னை யுடைய இளையோனே! அப்பிறப்பில்
உன்னை இனிப்பெறுவது உண்டோ? உரையாயே!
(4:12:469)

பொற்றைக் கயலிருந்த பூட்கைமுகன் துஞ்சியபின்
ஒற்றைப் புயம்போல் உளந்தளர்ந்து வைகினன்யான்
இற்றைப் பகல்நீ இறந்தாய் அரிமுகனே!
மற்றெம் புயமும் இழந்தேன் வறியனே! (4:12:473)

என்று அசுரர்கோன் புலம்புகின்றான். இவ்வாறு புரந்தார்கண் நீர் மல்கச் சாக்காட்டை வரவேற்ற மாவீரன் சிங்கமுகாசுரன், பண்புடை அசுரனாய், அறிவுடை அமைச்சனாய், தெளிவுடைத் தோன்றலாய், அஞ்சாநெஞ்சம் வாய்ந்த அடலேறனையப் படைமறவனாய், கடமையுணர்வுமிக்க குடும்பத்தலைவனாய், இவையாவற்றையும்விட உடன்பிறப்புப் பாசம் வாய்ந்த இளவலாய், நம் நெஞ்சத்தில் நீங்காத இடத்தைப் பெற்றுவிடுகிறான். இவ்வகையில், இவன் வீடணனைவிட உயர்ந்தவன்; கும்பகருணனைவிடக் கடமையுணர்வு மிக்கவன் எனலாம்.

சூரபன்மனின் சிறப்புமிகு திருமகன் பானுகோபன். குழவிப் பருவத்திலேயே சூரியனுடைய (பானு) ஒளிர்க்கதிர், தொட்டிலில் உறங்கும் தன்மீது பட்டமையால் சீற்றமுற்று, கதிரவனைப் பிடித்துக் கொணர்ந்து தன் கோபத்தைப் புலப்படுத்திய பேராற்றல் வாய்ந்தவன்; மாயப்போர் புரிவதில் வல்லவன்; நினைத்ததை முடித்திடும் வினைத்திட்பம் வாய்ந்தவன். அமைச்சியல் படலத்தில், அவனை நாம் சந்திக்கின்றோம். தந்தையின் மனக்கலக்கத்தை மாற்ற அவன் முயலுகிறான்.

பொருளல தொன்றினைப் பொருளெனக்கொடு
வெருவுதல் செய்வதும் வினையம் ஓர்கிலாது
ஒருசெயல் விரைந்துசெய்து உயங்கி வீழ்தலும்
பெரியவர் கடமையோ? பேதைத் தன்மையே! (3:21:72)

எனத்தன் உள்ளக் கருத்தை ஒளியாமல் அவன் எடுத்துரைக்கின்றான்.

முதல் நாள் போரிலும் மூன்றும் நாள் போரிலும் வீரவாகு முதலானவரை எதிர்த்துக் கடும்போர் புரிந்து, அவன் மகேந்திர புரம் திரும்புகின்றான். அவனுடைய வீரதீரத்தைக் கண்டு விண்ணவர் வியக்கின்றனர். அவனுடைய 'ஆண்மைக்கு அவதி (முடிவு) உண்டோ?' (4:3:318) என ஆசிரியர் வினவுகிறார் இத் தகைய மாவீரன், ஐந்தாம் நாள் போரில் வீரவாகுவால் வீழ்த்தப் படுகின்றான். தன்னுடைய இறுதிநாள் போரில், அவன் உரைக்கும் சூளுரை - வஞ்சினம் - அவனுடைய வீறார்ந்த பண்புகளைப் புலப் படுத்துகிறது. 'இன்றைய போரில் பகைவனை வெற்றி கொள்ள வேண்டும்; அல்லது வீழ்ந்து மடியவேண்டும்! இல்லையென்றால் காசால் பொலியும் அகல் அல்குலின் காமம் வெஃகி, வேசாக்கள் பின்செல் வறியானில் விளங்க யானே!' (4:11:41) என்று அவன் வஞ்சினம் கூறுகின்றான். இறுதியில், வாள்போரில் வீரவாகுவிடம் தோல்வியுறுகிறான்; வீரவாகுவை 'வீராதிவீரன்' எனச் சிறப்படையுமாறு செய்கிறான்.

இச்செய்தி அசுரனின் உள்ளத்தில் வேலைப் பாய்ச்சுகிறது! ''என் மைந்தனே! மதக்களிறே! தீவினையேனுடைய சிந்தனைக்குத் தெவிட்டாத தெள்ளமுதே! என் தந்தையே! தன் தந்தைக்குத் தந்தையில்லாத பாலகனா உன்னைக் கொன்றான்? உன்னை இதற்கோ வளர்த்தேன்? 'பகைவர்களைச் சிறை நீக்கினால் உய்யலாம்' என்று கூறினாய்! அதனையும் இகழ்ந்தேன். அதனால் உன்னைத் தோற்றேன்... அசுரகுல நாயகமே! நீ எங்குள்ளாய்? 'நீ இறந்தாய்' என்று கேட்கும் நான் இறவாமல் இன்னும் இருக்கின்றேனே!' எனப் பலவாறு அசுரர்கோமான் புலம்புகிறான். இவற்றால், பானு கோபனுடைய வீரதீரத்தையும் பண்புநலனையும் நாம் உணர முடிகிறது. செல்வத் திருமகனாய், செருக்குமிகு இளவரசனாய், பகைவர் கண்டு அஞ்சும் வீராதிவீரனாய் விளங்கியவன், தந்தையின் போலி மானத்தைக் காப்பாற்ற, ஏகாதிபத்தியக் கொள்கையை நிலைநாட்டப் போரிலே உயிர்நீத்தான் என்பதைக் காணுகின்றோம்.

இத்துணைப் பாத்திரங்கள் கச்சியப்பரின் கைவண்ணத்தால், ஒன்றிய பாத்திரங்களாகக் காப்பியக்கதையினை அணிசெய்கின்றனர்.

பெண்பாத்திரங்கள்

இக்காப்பியத்தில் இடம்பெறும் பெண்பாத்திரங்கள் பலராவர். உமை, தெய்வயானை, இரதி போன்றோர் தெய்விகப் பெண்களாவர்- சூரபன்மனின் அருமைத் தங்கை அசமுகி, சிங்கமுகனின் வாழ்க்கைத் துணைவி சவுரி, அவுணர் கோமானின் அருமை மனைவி பதுமகோமளை போன்றோர் அசுரப் பெண்மணிகளாவர். வள்ளியம்மை ஒருத்தரே மண்ணக மடந்தையாவார். ஆனால், இவர்களுடைய பாத்திரப்படைப்புகளில் அதிக வேற்றுமை இல்லை. அசமுகி ஒருத்தித்தான் இதற்குச் சிறிது விதிவிலக்கு. இவர்கள் யாவருமே மனிதப் பெண்களுக்குரிய அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு எனும் பண்புடையவர்களாக, 'கொண்டானை அல்லால் அறியாக் குலமகளிராக'ச் சிறப்புறுகின்றனர்.

'பாவத்தின் மொத்த வடிவமே பெண்பிறவி' எனும் கருத்து, இந்நூல் முழுவதும் இழையோடிச் செல்லுகிறது.

மண்ணுலகி லுள்ள வரம்பில் பெரும்பவத்தைப்
பெண்ணுருவ மாகப் பிரமன் படைத் தனனால் (2:5:20)

என்பது ஆசிரியர் கருத்து.

காதலரசியான இரதி, கணவனை இழந்து புலம்புவது, கற்பவர் உள்ளத்தை உருக்கும் பேராற்றல் வாய்ந்ததாகும்.

பொன்செய்தார் முடிகாணேன்! அழகொழுகும்
திருமுகத்துப் பொலிவு காணேன்!
மின்செய்பூண் அணிகுலவும் புயங்காணேன்!
அகன்மார்பின் மேன்மை காணேன்!
கொன்செய்பூங் கணைகாணேன்! சிலைகாணேன்!
ஆடல்புரி கோலங் காணேன்!
என்செய்வேன் என்கணவா; என்னையொழித்து
எவ்விடத்தே யிருக்கின் றாயே! (1 : 4 : 107)

எனும் இரதியின் புலம்பல் இதற்குப் போதிய சான்றாகும்.

'கற்புநெறி பிறழாத' சவுரியும், 'பழிதவிர் கற்புடைப் பதுமையும்' பெற்றபாசமும், காதல் நெஞ்சமும் வாய்ந்தவளாகத், 'தற்காத்துத் தற்கொண்டாள் பேணி, தகைசான்ற சொற்காக்கும் சோர்விலாப்' பெண்டிராகப் பெருமையுறுகின்றனர். 'காவல்

மன்னவன் இறந்தனன் எனுமுரை' காதில் விழுந்த அளவிலேயே, 'ஆவி நீங்கினள்' பதுமகோமளை.

இவர்களைப் போன்றே, சாதாரண அசுரப் பெண்மணிகளும் மனித இயல்புகள் நிறைந்தவர்களாகப் படைக்கப்பட்டுள்ளனர்; ஓயாது அழும் தம் சிறுவர்களை, மேனிலை மாடத்திற்குக் கொண்டு சென்று வேடிக்கை காட்டுகின்றனர் சில அவுணர்குலப் பெண்கள். அப்பொழுது சூரியன் அந்தப் பக்கம் வானிலே செல்லுகின்றான். அவனைக் கூவி அழைத்து, 'எங்கள் பிள்ளைகளை உன் தேரில் ஏற்றிக் கொண்டு போய் சிறிதுநேரம் வேடிக்கை காட்டி, அழைத்துக் கொண்டுவா!' என அம்மகளிர் கட்டளையிடுகின்றனராம்.

மேனிலம் தனின் மங்கையர் சிறார்விடாது இரங்க
ஊன மில்கதிர் தேர்வர அவரைஆண் டுய்த்து
வானகம் தனிற் சில்லிடை ஏகி நம் மகவைப்
பானு வந்துநீ தருகென விடுக்குநர் பலரால் (3:8:43)

இப்பாடலில் இடம்பெறும் மகளிர், இக்காலத்துப் பெரிய இடத்துப் பெண்கள், 'கார்' ஓட்டியைக் கட்டளையிடுவதைப் போல நடந்துகொள்ளுவதைக் காணுகின்றோம்.

'பெண்ணறிவு எனைவையேனும் பேதைமை வழியன்றோ' (1 : 7 : 15) என இமவான் மனைவியை, மணம்பேச வந்த முனிவர் சுட்டுகின்றனர். ஆனால், வள்ளியம்மை திருமணப் படலத்தில், மகளிரைப் 'பேதை (அறியாமை நிறைந்தவள்) எனச் சுட்டுவதே பேரறியாமை' என முருகன், வள்ளியின் மதிநலம் கண்டு வியந்த தாகக் கச்சியப்பர் கூறுவர்:

பேதை யென்பதே பேதைமை
யென்றனன் பெரியோன் (4 : 24 : 134)

புதிய ஆடவனைக் கண்டு, பாராமுகமாக இருந்த வள்ளியிடம் முருகன்,

மொழி யொன்று புகலாயாயின்
முறுவலும் புரியாயாயின்
விழியொன் றுநோக் காயாயின்
விரகமிக்கு உழல்வே னுய்யும்
வழியொன் றுகாட்டா யாயின்
மனமும் சற்று ருகாயாயின்
பழியொன்று நின்பாற் சூழும்
பராமுகம் தவிர்தி யென்றான் (6 : 24 : 72)

என வேண்டுவதும், அவள் நாணத்தால் குழைவதும், இங்குக் கருதத் தக்கனவாகும்.

இத்தகைய இயல்பு வாய்ந்த வள்ளியையும், பிற பெண்களேயும் ஆசிரியர் படிப்படியான பண்புநல வளர்ச்சியைப் பெற்றவராகக் காட்டுவதற்கு, அவர் எடுத்துக் கொண்ட கதைக்கரு இடம் தரவில்லைபோலும்.

காப்பியக் குறிக்கோள்

கந்தபுராணம் எனும் காப்பியம் உலகிற்கு உணர்த்தும் உண்மைகள் இரண்டு. 'ஊழ்வினை உருத்து வந்து ஊட்டும்; அதனை வெல்ல முயலுவது — விதியை மதியால் வெல்லலாம் என்பது — சிறுபிள்ளைத் தனமாகும்' என்பது கந்தபுராணம் உணர்த்தும் முதற் பேருண்மையாகும்.

*ஆமிது **விதியின் செய்கை!***
அதனையார் கடக்க வல்லார்?
தாமரை முதல்வற் கேனும்
தள்ளருந் தகைய தன்றே (1 : 4 : 83)
*அன்றே **விதிவலியை யாரே** கடந்தாரே* (1 : 22 : 8)
*வீரமும் வலியு மிக்கோ ராயினும் **விதிவந்** தெய்திற்*
பாரிடை வலியி லோரும் படுத்திடப் படுவர் (1 : 22 :58)
முதிர்தரு தவமுடை முனிவ ராயினும்
பொதுவறு திருவொடு பொலிவ ராயினும்
மதியின ராயினும் வலிய ராயினும்
விதியினை யாவரே** வெல்லு **நீர்மையர்? (2 : 5 : 214)
*தேறு கின்றிலை **விதிவலி யாவரே தீர்ந்தார்?*** (3 : 21 : 100)
அலக்கணுற்று இருந்துநாம் இரங்கி யாவதுஎன்?
*விலக்கரும் **விதியையாம் வெல்ல வல்லமோ?*** (3 : 21 : 164)
*இழைத்திடும் **விதியினை** யாவர் **நீங்கினர்?*** (4 : 5 : 7)
உதித்த செங்கதிர்ப் பரிதியங் கடவுள்சூழ் உலகில்
விதித்தி றத்தனை யாவரே வன்மையால் வென்றார்?
(4 : 7 : 46)
தொல்விதி வழியே
ஏற்ற புந்தியுஞ் சேறலின்......... (6 : 2 : 10)

என்பன போன்ற பல பாடற்பகுதிகளில் கச்சியப்பர், 'விதிவலிது' எனும் காப்பியப் பண்பை உணர்த்துகின்றார். இதே சமயத்தில், அவர் வேறோர் உண்மையையும் நூல்முழுவதிலும் நினைவுபடுத்திச் செல்லுகின்றார்:

தவத்தினின் மிக்கதொன் றில்லை; நாவில்சீர்த்
தவந்தனை நேர்வது தானும் இல்லையாற்
தவந்தனின் அரியதொன்று இல்லை! சாற்றிடிற்
தவந்தனக்கு ஒப்பது தவம் தாகுமே (2:4:23)

செய்குதி தவத்தை (2:8:33)

தவத்தினும் பெரியதொன்று உண்டோ? (2:19:5)

செய்யுறு தவத்தின் சிறப்புண் டாங்கொலோ? (4:9:66)

பீடுறு தவமே அன்றி பிறிதுஒன்று உண்டோ? (4:13:488)

இவற்றால் 'தவம் செய்வார் தங்கருமம் செய்வார்', 'தவம் செய்வார்க்குக் கூற்றம் குதித்தலும் கைகூடும்' எனும் கருத்துகள் வலியுறுத்தப்படுவதை அறிகின்றோம்.

'விதி வலிது, அதை மாற்றுதல் அரிது' என்பதும், 'தவமே சிறப்புமிகு நன்மைகளை அளிக்கும்' என்பதும் இக்காப்பியம் உலகிற்கு உணர்த்தும் இருவகைக் குறிக்கோள்களாகும். இக்காப்பியக் கதை, இவ்விரு உண்மைகளை விளக்கும் வகையிலேயே, முதலிலிருந்து முடிவு வரையில் அமைந்துள்ளதை நாம் காணலாம். இவ்வாறு காப்பியம் உணர்த்தும் அடிப்படைப் பண்பினை, தனிப் பெரும் கருத்தினைப் 'பாவிகம்' என்பர். 'பாவிகம் என்பது காப்பியப் பண்பே'[37] என்பது அணி நூலார் அறிவுறுத்தும் கருத்தாகும். இதனைத் 'தொடர்நிலைச் செய்யுள் முழுவதும் நோக்கிக் கொள்ளப் படுவது அல்லது, தனித்து ஒரு பாட்டால் நோக்கிக் கொள்ளப் புலப்படாதது' எனத் தெளிவுறுத்துவர். இவ்விளக்கத்திற்கு ஏற்ப, மேற்கண்ட இரு உண்மைகளும் கந்தபுராணம் முழுவதிலும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன.

VII

கலையழகும் கற்பனைவளமும்

கந்தபுராண ஆசிரியர் மதிநுட்பம் நூலொடு உடையார். அவர் காலத்திய அறிவுத்துறைகள் பலவற்றில் பயிற்சியும் தேர்ச்சியும் உடையவராக அவர் தோன்றுகிறார். பல்கலைச் செல்வராக விளங்கிய அவர், இனிய கவிபுனையும் ஆற்றல் பெற்ற பெரும் புலவராகவும் விளங்குகிறார். தமிழ்கூறும் நல்லுலகம், பெரிதும் அவரைக் கவிஞராகவே போற்றிவருகிறது. அவர் படைத்த கந்தன் கதை சிந்தைக்கினிய கருத்தோவியங்களால், கவின்மிகு

கற்பனை வளத்தால், உள்ளத்தைக் கவரும் உயிர்த்துடிப்புமிக்க சொற்சித்திரங்களால் ஏரும் எழிலும் பெற்றுள்ளது. இப்பண்பு களே இந்த ஆசிரியரின் படைப்பாற்றலை வெளிப்படுத்தும் பான் மையன. ஆசிரியரின் படைப்பாற்றல் பலவகை இலக்கியத்திறன் களால்—உத்திகளால் ஊட்டமும் உரமும் பெற்றுள்ளன. அவரு டைய கலையுணர்வும் உணர்ச்சிப் பொங்கலும் அவருடைய இலக் கியத்தை இன்றும் 'வாழும் இலக்கியமாகப்' புகழ் பெறச் செய் துள்ளன.

பாயிரமும் அவையடக்கமும்

கச்சியப்பர் பயன்படுத்தியுள்ள இலக்கிய உத்திகள் பல. அவற் றுள், சிலவற்றை நாம் இங்குக் காண்போம். பொதுவாக இலக்கி யங்களைப் படைப்போர் தம் வழிபடு தெய்வத்தையே ஏற்றிப் போற்றி, வாழ்த்தி வணங்கி, தம் நூலினைத் தொடங்குவர். இது பண்டை உலகில் காணப்படும் பொதுவான ஒரு மரபு. நம் ஆசிரியர் பாயிரப் பகுதியிலும் கடவுள் வாழ்த்துப் பகுதியிலும் சிவபெருமான் முதல் பல்வேறு தெய்வங்களுக்கு வணக்கம் செலுத்தி யுள்ளதை நாம் முன்னரே கண்டோம். இதற்கு அடுத்து, நூலின் வரலாறு கூறும் பகுதியில், 'அவையடக்கத்தை' அமைத்து அதில் தம்முடைய சிற்றறிவையும், தம் நூலில் காணப்படும் குறை களையும் அறிஞர் பொறுத்தருள வேண்டும் என்னும் பொருள் அமையப் பாடியுள்ளார். இவை, அவர் காலத்தில் நன்கு வழக் கிற்கு வந்துவிட்ட மாபெரும் மரபாகும்.

காண்டந்தோறும் கடவுள் வாழ்த்து

இதனோடு அமையாது, ஒவ்வொரு காண்டத்தின் தொடக்கத் திலும் தம் இலக்கியத்தின் கதைத் தலைவனாகிய குமரக் கடவுளைப் போற்றி அவர் வழிபடுகின்றார். இம்முறையினை இவருக்கு முன் காப்பியம் படைத்த தேவர், சேக்கிழார், கம்பர் முதலாயினோர் பின்பற்றியுள்ளனர்.

நுதலிப் புகுதலும் நுவல்வேன் எனலும்

ஒரு நெடுங்கதையைத் தொடர்ந்து சொல்லும் ஆசிரியர், ஒரு பகுதியை முடிக்கும்பொழுதும் மற்றொரு பகுதியைத் தொடங்கு கின்றபொழுதும் தொகுத்துக் கூறியும் கோடிகாட்டியும் செல்லு வது கதை கூறுவதில் அவருக்குரிய கலைத்திறனைப் புலப்படுத்துவ தாகும்.

அணி நலம்

கவிஞனுடைய படைப்பாற்றலை மதிப்பிடுவதற்குப் பயன் படுத்தப்படும் அளவு கோலாகக் கற்பனைத் திறனைக் கூறுவர். அன்றாட வாழ்க்கையில் நாம் காணும் மிகச் சாதாரணப் பொருள்கூட, புலவனுடைய கற்பனைத்திறத்தால் கலையழகு வாய்ந்த கவின் பொருளாக மாறிவிடுகிறது. கச்சியப்பரின் காப்பியத்தில், எழில் மிகு கருத்தோவியங்கள் பலவற்றை நாம் காணுகின்றோம். இக் கருத்தோவியங்கள் உவமை, உருவகம், தற்குறிப்பேற்றம், இரட்டுற மொழிதல் போன்ற இருபதுக்கும் மேற்பட்ட அணிவகைகளால் அமைந்துள்ளன.[38]

''எவ்வாறோ கடல் நடுவில் சிக்கிக்கொண்டது ஒரு காகம். பறந்து சென்று கரையை அடைய அதனால் முடியவில்லை. மனக் கலக்கம் உற்ற காகத்தின் கண்களிலே ஒரு மரக்கலம் தென்படுகிறது. உடனே, அது விரைந்து சென்று அம்மரக்கலத்தில் உள்ள பாய்மரக் கம்பின் உச்சியில் அமர்ந்து கொண்டது. எக்காரணத்திற்காகவும் அந்த இடத்தைவிட்டு நீங்காது கரைசேரும் வரை அங்கேயே இருந்தது. இதைப்போல நெற்றிக் கண்ணையுடைய சிவபெருமானுடைய திருவடிகளைப் பற்றெனப் பற்றியவர் அதை விட்டு நீங்காத உள்ளத்தினராய்,இடைவிடாது வழிபடலாயினர்'' என்பது கச்சியப்பரின் உவமைத் திறத்திற்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டாகும்.

நலத்தகு கண்ணுதல் நாதன் சேர்ந்தனர்
கலத்தலை யகன்றிடாக் காகம் போலவே (1:11:54)

கதிரவன் தோற்றம், மறைவு ஆகிய இரண்டையும் நயமுற வருணிக்காத கவிஞர்களே உலகில் இல்லை. சூரிய உதயத்தைப் பத்துக்கு மேற்பட்ட இடங்களில் கச்சியப்பர் படம்பிடித்துக் காட்டுகின்றார். இதைப்போன்றே ஞாயிற்றின் மறைவினையும் பலவிடங்களில் கவினுறப் படைத்துள்ளார்.

கங்குல் எனும் காரிகையை அவளுடைய காதலனாகிய மதி இருளாகிய அவளுடைய ஆடையை, நிலவாகிய தன் கைகளால் நீக்கி, அவளுடன் கூடி மகிழ்ந்து, ஓடிவிடுகின்றான். அச்சமயத்தில், அந்நங்கை தன்னுணர்வு பெறுகிறாள்; கதிரவன் வந்தால், 'நம் அலங்கோலத்தைப் பார்த்து விடுவானே' என எண்ணுகிறாள்! வெட்கம் மேலிடுகிறது. உடனே, இருள் என்னும் துகிலினைச் சுற்றிக்கொண்டு, அவ்விடத்தைவிட்டு விரைந்து ஓடி, அவள்

மறைந்துவிடுகிறாள். இவ்வாறு வைகறைப் பொழுதினைப் புலவர் வருணிக்கின்றார்.

மையிருள் கலையினை மகிழ்நனும் மதிநிலாக்
கையினால் நீக்கியே கலவிசெய்து அகலுழி
வெய்யவன் வருமென வெள்கியத் துகில்உடீஇ
ஓய்யெனப் போயினாள் கங்குலென் றுள்ளாள் (4:3:393)

பானுகோபனைக் கொல்ல வேற்படையை வீசுகின்றான் வீர வாகு. அதைக்கண்டு தேவர்கள் மகிழ்கின்றனர்; அவுணர்கள் அஞ்சுகின்றனர். இதனை,

அடிகள் விட்டிடும் வேற்படை எனப்படும் அலரி
கடிது சேறலும் வானவர் வதனமாம் கமலம்
நெடிது மாமகிழ் வெய்தியே மலர்ந்தன; நெறிதீர்
கொடி தானவர் முகமெனும் கருவிளம் குவிய (4:5:192)

கதிரவன் வரவைக் கண்ட தாமரை மலர்வதும், குவளை கூம்பு வதும் இயற்கையில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளாகும். வேல் எனும் சூரியனைக் (அலரி) கண்ட தேவர்கள் முகம் மலருகிறது. எனவே, அது தாமரை மலர்வதைப்போல் தோன்றுகிறது. அசுரரின் முகம் வாடுகிறது. இதனால், அவர்கள் முகம் கதிரவனைக் கண்ட குவளையாகிறது எனப் பொருள்நயம் பயக்க முரண்பட்ட பொருள் களையும் செயல்களையும் ஆசிரியர் காட்டுகிறார். இதனை முரணணி என்பர்.

சூரபன்மன் திக்குவிசயத்திற்குப் புறப்பட்டான். அதைக் கண்டு அண்ட சராசரங்கள் எல்லாம் நடுங்கின. இதை,

பூந டுங்கின பணிக்குல நடுங்கின புரைதீர்
வான டுங்கின மாதிர நடுங்கின வரைகள்
தாக நடுங்கின புணரிகள் நடுங்கின தறுகண்
தீந டுங்கின நிருதர்கோன் பெரும்படை செல்ல (2:12:29)

என ஆசிரியர் ஒலிநயத்தோடு புலப்படுத்துகின்றார். 'நடுங்கின' எனும் ஒரே சொல், இரண்டாம் சீரிலும் நான்காம் சீரிலும் முதல் மூன்று அடிகளில் தொடர்ந்து வந்து சந்த இன்பம் பயக் கின்றது. இவ்வாறு ஒரு சொல் திரும்பத் திரும்ப வருவதை மடக்கு எனும் சொல்லணியுள் இடைமுற்று மடக்கு எனக் கூறுவர்.

பேசுகின்றபொழுது இருபொருள்படப் பேசுவதை ஒருவகைத் திறமையாக நாம் போற்றுகிறோம். செய்யுளில் இத்திறன் கையாளப்படுமானால், அதனை இரட்டுற மொழிதல் எனும் அணியாகப் போற்றுவர்.

வள்ளியம்மையைக் காண முருகன் வருகிறான்; அவளோடு உரையாடிக் கொண்டு இருக்கிறான். அந்நிலையில் வேட்டுவராசனும், அவன் பரிவாரங்களும் வருவதை, அங்கெழுந்த ஆரவாரத்தால் வள்ளி அறிந்துகொள்ளுகிறாள்; உடனே எங்காவது மறைந்து கொள்ளுமாறு முருகனை வேண்டுகிறாள்; துடிக்கிறாள்; பதைக்கிறாள். முருகன் அவ்விடத்தைவிட்டு அகலுகிறான். ஆனால் வேட்டுவராசன் வரும் வழியில், அவனுக்கு எதிரில் தொண்டுகிழவனாக சிவனடியார் வடிவினைக் கொண்டு அவன் செல்லுகிறான். முதியவரைக் கண்டு, அரசன் வணங்குகிறான். 'இந்தக் கொடிய காட்டிற்கு, இந்த நிலையில் ஏன் வந்தீர்?' என வினவுகிறான். குறும்புக்கார வேலன்,

> ஈண்டு நும்வரைக் குமரியெய்தி யினிதாட
> வேண்டி வருகின்றனன் மெலிந்து கடிதென்றான் (6:24:97)

என்பர் கச்சியப்பர். அந்த வேட்டுவ அரசனுடைய குன்றிலே உள்ள சுனைக்குக் குமரிதீர்த்தம் என்பது பெயர். அரசன், 'கிழவர் அப்புனித தீர்த்தத்தில் நீராட வந்தனர்போலும்' என நினைக்கின்றான். ஆனால், முருகன் உள்ளத்தில் வேறோர் எண்ணம் அலை பாய்ந்து கொண்டிருந்தது. அதையே உட்பொருளாக வைத்து அவன் கூறினான் என்பர். 'உன் குமரியாகிய வள்ளியை மணம் புரிந்து இன்புற வந்தேன்' என மற்றொரு பொருள் பொதிந்து கிடப்பதை நயமிகு சொற்களால், பெரியவருடைய பண்பாட்டிற்கு மாசுண்டாகாதவாறு ஆசிரியர் உணர்த்துகின்றார். இவ்வாறு, இருவகைப் பொருள் பயக்குமாறு சொற்களைப் புணர்த்தி அமைப்பது கவிதைக் கலையில் கைதேறிய ஆசிரியர்களாலேயே இயலும்.

இவையாவும் ஆசிரியரின் கற்பனைத் திறனையும் கருத்துகளை உணர்த்தும் கலை நயமிகு முறையையும் நமக்குப் புலப்படுத்துகின்றன.

திருக்குறள் தொடர்களும் கருத்துகளும்

தமிழிலக்கிய உலகில், முப்பாலிலிருந்து ஓர் அகப்பையாகிலும் எடுத்துத் தம் நூலில் பயன்படுத்தாத ஆசிரியர்களே இலர். இவ்வாறு செய்தால்தான், தம் நூலுக்கு, வலிவும் பொலிவும் உண்

டாகும் என்று அவர்கள் நம்பினர். இத்தகைய பெறக்கரிய பேற்றைத் தமிழுலகில் திருவள்ளுவரே பெற்றுள்ளார்.

கச்சியப்பருடைய காப்பியத்தில், வள்ளுவர் பெருவாழ்வு பெற்றுள்ளார். மேற்போக்காக ஒருமுறை கந்தபுராணத்தை இக் கண்கொண்டு நோக்கியபொழுது, நூற்றிருபது இடங்களில் திருக்குறள் தொடர்களும் மொழிகளும் புலப்பட்டன. அவற்றுள் மூன்றினை மட்டும் இங்குக் காண்போம்.

வேண்டுதல் வேண்டி டாமை யில்லாதோர் விமலன் (1:6:22)
வேண்டுதல் வேண்டாமை யிலான் (குறள் 4)
... ... தீயின்
குறைவைத் தேவர்கள்போ லாயினேன் (2:42:15)
வினைபகை என்றிரண்டின் எச்சம் நினையுங்கால்
தீயெச்சம் போலத் தெறும் (குறள் 674)
முற்பக லோர்பழி முடிக்கின் மற்றது
பிற்பகல் தமக்குறும் பெற்றி என்னவே (4:4:365)
பிறர்க்குஇன்னா முற்பகல் செய்யின், தமக்குஇன்னா
பிற்பகல் தாமே வரும் (குறள் 319)

பழமொழிகள்

பழமொழிகள் நாட்டுமக்களிடையே நன்கு பழகிய பழைய மொழிகள்; கருத்துச் செறிவும் பொருள்நயமும் வாய்ந்த பொன் மொழிகள் அவை. காப்பியப் புலவர்கள், அவற்றைத் தம் காப்பி யங்களில் பயன்படுத்துவர். அதன்மூலம் அவற்றிற்குப் புதுவாழ்வு கொடுப்பர். அதேசமயத்தில், தம் இலக்கியப் படைப்புகளுக்கு அவற்றால், ஏற்றமும் நல்ல தோற்றமும் உண்டாகச் செய்வர்.

கந்தனைக் கவிபாடிப் பெருமை செய்ய வந்த கச்சியப்பர், இந்த இலக்கியத்திறனைப் பயன்படுத்தத் தவறவில்லை.

இருதலைக்கொள்ளியின் எறும்பு போன்றுளார் (4:13:273)
... ...தஞ்சிறுவர்
என்ன செயினும் இனிதன்றோ ஈன்றவர்க்கே (6:20:70)
எறியும் வேல் படுபுண்ணிடை யெரிநுழைந் தென்ன
(6:24:149)

இவற்றைப்போன்று நேரடியாகப் பழமொழிகளை அப்படியே பயன்படுத்துவதோடு அமையாமல், சில பழமொழிகளைத் தேர்ந்

தெடுத்து, அவற்றை இலக்கிய வண்ணத்தில் குழைத்துத் தரும் மாயவித்தையிலும் ஆசிரியர் ஈடுபடுகிறார்.

உய்த்தனர் தேன்மழை யுதவிப் போற்றினும்
கைத்திடல் தவிருமோ காஞ்சிரங் கனி (3: 21:163)

என்பதைப்போன்ற பழமொழிகள் சில, கந்தபுராணத்தின் பொருட்சுவையை மிகுவிக்கும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

சுவை நலம்

மனிதன் உணர்ச்சியின் பிண்டமாவான். அவனுடைய உள்ளத்தில் அவ்வப்போது எழும் உணர்ச்சிகள் அவனுடைய உடலில் உண்டாகும் மெய்ப்பாடுகள் மூலம் வெளிப்படுகின்றன. அம்மெய்ப்பாட்டினால் புலனாகும் உணர்வினைச் சுவை என்பர். இச்சுவைகள், நம் தமிழ் மரபுப்படி எட்டுவகைப்படும். அவற்றுள், பெருமிதம் (வீரம்), அவலம் (சோகம்), உவகை (இன்பம்) எனும் மூவகைச் சுவைகள் முதன்மையானவை. இவை மூன்றும் மனிதனின் உணர்வுகளோடு இரண்டறக் கலந்து, அவனுடைய இரத்த நாளங்களில் குதித்துக் கொப்பளித்துக் கொண்டுள்ளன. இவற்றிற்கு இலக்கியங்களில் ஏற்ற இடம் அளித்துப் போற்றுவர். 'உப்பில்லாப் பண்டம் குப்பையிலே' என்பதைப் போல, 'சுவை இல்லா இலக்கியம் சுவரில்லா ஓவியம்' ஆகிவிடும். ஒரு நூல், நவில் தொறும் நூல்நயம் பயப்பதாக அமைவதற்கு முதலாவதாகத் தேவைப்படுவது சுவைநலமே.

கந்தபுராண ஆசிரியர் எட்டுச்சுவைகளோடு, புதியதாக ஒரு சுவையைச் சேர்த்துப் பாடியுள்ளார். இச்சுவையைப் பிற காப்பியங்களில் காண்பதரிது சேக்கிழாரின் திருத்தொண்டர் புராணம்தான் இவருக்கு முன்னோடி. அது என்ன சுவை? பக்திச்சுவை! இன்பச்சுவையையும் வீரச்சுவையையும் எளிதில் யாரும் பாடலாம்; அனுபவிக்கலாம். ஆனால், பக்திச்சுவை அப்படிப்பட்டது அன்று. ஏனெனில் 'பக்தியாகிய உணர்ச்சி அனைவர்க்கும் வாய்ப்பது ஒன்றன்று. எனவே, அப்பக்தியாகிய அனுபவத்தில் திளைத்து அதன் அடிப்படையில் தோன்றிய கவிதையை ஏற்கனவே அப்பக்தி அனுபவம் கொஞ்சமும் இல்லாதவர் அனுபவித்தல் இயலாத காரியம்.'[39] இத்தகைய புதிய விழுமிய—பக்திச் சுவை நலங்கனிந்த பாடல்கள் நூற்றுக்குமேல் கந்தபுராணத்தில் இடம்பெற்றுள்ளன.[40] இதனைப் பக்தி இலக்கியத்தின் கொள்கை எனலாம். பக்திநெறியில் நிற்பவரே பக்தி இலக்கியத்தைப் படைக்க இயலும்.

அன்பான் அவருக்கு அருளுதியால் பக்தி நெறி
என்பால் இலேயால் இறையும் வெணளித்தி (3:9:72)

எனும் பாடற் பகுதியில், பக்திநெறியின் பண்பும் பயனும் பேசப் படுகிறது.

முருகனுடைய உற்ற தோழனுய், படைத்தலேவனுய் விளங்கும் தம்பி, வெற்றிவீரன் வீரவாகு பானுகோபனேப் போரில் கொன்று வாகை சூடி முருகப்பெருமானே அடைகிருன். அப்பொழுது தம்பியைப் பாராட்டிய குமரவேள், 'உனக்கு வேண்டிய வரத்தைக் கேள்!' எனப் பணிக்கின்ருர். வீரவாகு வள்ளிமணுளனே வணங்கி,

கோல நீடிய நிதிபதி வாழ்க்கையும் குறியேன்!
மேலே இந்திரன் அரசினேக் கனவிலும் வேஃகேன்
மால யன்பெறு பதத்தையும் பொருளென மதியேன்
சால நின்பதத தன்பையே வேண்டுவன் தமியேன்!
(4:11:154)

எனப் பணிவுடன் தெரிவிக்கின்ருன். இப்பாடலில் பக்திநெறியின் அடிப்படைக் கொள்கை ஒலிப்பதைக் கேட்கின்ருேம்.

.... யாஅம் இரப்பவை
பொருளும் பொன்னும் போகமும் அல்ல நின்பால்
அருளும் அன்பும் அறனும் மூன்றும் —
உருள் இணர்க் கடம்பின் ஒலி தாரோயே! (பரி. 5:78-81)

எனும் சங்ககாலச் சான்ருேரின் வேண்டுதலே, பக்திநெறியின் அடிப்படைக் கொள்கையாகும். இக்கொள்கை, ஆழ்வார்களின் பாசுரங்களிலும் நாயன்மார்களின் பதிகங்களிலும் அறுகெனப் படர்ந்தும் ஆலெனத் தழைத்தும் இந்தியச் சிந்தனேயின் போக்கினேத் திசைதிருப்பிய பெரும்பணியைச் செய்தது. குமர கோட்டத்து எழுந்தருளியுள்ள குமரவேளின் உபாசகரான கச்சியப்ப சிவாசாரியார், அருணகிரிநாதருக்கு முன்பே, பல கனிவு மிக்க முருகன் தோத்திரப் பாடல்களைத் தம் காப்பியத்தின் இடையிடையே படைத்துத் தந்துள்ளார்.

அருவமும் உருவுமாகி அநாதியாய்ப் பலவாய் ஒன்ருய்ப்
பிரமமாய் நின்றசோதிப் பிழம்பதோர் மேனியாகக்
கருணேகூர் முகங்களாறும் கரங்கள் பன்னிரண்டும் கொண்டே
ஒருதிரு முருகன் வந்தாங்கு உதித்தனன் உலகமுய்ய
(1:11:62)

கையிலார் கைகள் பெற்றும்
காலிலார் கால்கள் பெற்றும்
மொய்யிலார் மொய்கள் பெற்றும்
மூங்கைகள் மொழியைப் பெற்றும்
மையல்சேர் குருட ராஞேர்
வாள்விழி பெற்றுஞ் சென்ருர்
ஐயன்மேல் உள்ளம் வைத்தார்க்கு
அனையதோர் அரிது மாதோ? (5:2:84)

எனும் பாடல்கள், பக்திநெறியின் பண்பையும் பயனையும் உலகிற்கு உணர்த்துகின்றன.

கந்த புராணத்தில் வீரச்சுவையும் அவலச்சுவையும் பக்திச் சுவைக்கு அடுத்த நிலையில் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன. இவற்றிற்கு அடுத்து இன்பச்சுவையும் வியப்புச் சுவையும் வீறுபெற்றுள்ளன. தாரகன் கொலை செய்யப்பட்டான் எனும் சொல் செவியினுள் புகுந்தவுடன், அசுரர் கோமான் அடைந்த சீற்றத்தை,

தோன்துணைவ னுமிளவல் துஞ்சினன் எனுஞ்சொல்
கேட்டலும் உளத்திடை கிளர்ந்தது சினத்தீ
நாட்டமெரி சால்வபுகை நண்ணுவன துண்டம்
ஈட்டுபொறி சிந்துவன யாக்கையுள் உரோமம் (1:22:40)

என ஆசிரியர் சொல்லோவியமாகத் தீட்டிக் காட்டுகின்ருர். இந்தச் சீற்றத்தின் அடிப்படையில் பெருமிதம் எனும் மெய்ப்பாடு பிறப்பதைக் காணலாம்.

தன் ஆருயிர்க் காதலனை இழந்த 'இரதியின் புலம்பல்' இந்திய இலக்கியங்கள் பலவற்றில் அவலச்சுவைக்குச் சிறந்ததோர் எடுத்துக்காட்டாய் விளங்குகின்றது. கற்ருேரும் மற்ருேரும் மனம் நைந்து உருகும் வண்ணம் கச்சியப்பர் பல பாடல்களை இரதியின் புலம்பலாகப் புனைந்துள்ளார். அவற்றுள்,

அந்நாளில் அழற்கடவுள் கரியாக
வானவரோடு அயன்மால் காணப்
பொன்னுரு மங்கலநாண் பூட்டியெனை
மணஞ்செய்து புணர்ந்த காலை
யெந்நாளும் இனியுன்னைப் பிரியலம்என்
ருேவாய்மை யிசைத்தாய்! வேனில்
மன்னுவோ! மன்னுவோ! எனைத்தனியே
விட்டேகல் வழக்கோ சொல்லாய்! (1:4:106)

எனும் பாடல் கற்பவர் நெஞ்சை உருக்குவதாகும்.

தெய்வயானை அம்மையின் திருக்கலியாணத்திற்குச் சென்ற மக்களுள் இளம் காதலர் சிலரைப் படைத்து, அவர்கள் மூலம் இன்பச் சுவையினைப் பேரளவில் வாரிவழங்குகிறார் கச்சியப்பர். ஓர் இளைஞன் அழகியொருத்தியைக் கண்டவுடனே கருத்தழிந்து பித்தனாகின்றான். அவள் தரிசனம், பெற்றதற்கே இத்தண்டனை என்றால், அவளைத் தொட்டுப் பழகினால், என்னுயிர் துடித்து என்னாகுமோ? என நினைத்து அவன் நடுங்குகின்றான்.

அரிசன மேனி நல்லாள்
அணிதுகில் அசைவின் சீரால்
கரிசனம் அன்ன கொங்கை
காண்டலும் தளர்ந்தோர் காளை
'தெரிசனம் தன்னில் ஈதென்
சிந்தையைப் பிணித்த தென்றான்
பரிசனம் தன்னில்என் னாமோ
என்னுயிர்?' பதைத்து நின்றான் (5:2:87)

யாப்பமைதி

கருத்தினை உணர்த்த, செய்யுள் கருவியாகப் பயன்படுகிறது. இக்கருவியின் வடிவமாக விளங்குவது பா அமைப்பாகும். எழுத்து, சீர், தளை, அடி, தொடை, வண்ணம் போன்ற பல்வகை உறுப்புகளைக் கொண்டு, தம் உணர்ச்சிகளை வெளிப்படுத்துவதற் கேற்ற பாவினைப் பாவலன் பயன்படுத்துவது மரபு. தமிழில் தோன்றிய முதற்காப்பியங்கள், பெரிதும் ஆசிரியப்பாவையே பயன்படுத்தின. காலப்போக்கில் கலிப்பாவின் வகைகள் செல்வாக்குற்றன. ஆழ்வார்களும் நாயன்மார்களும் புதிய தாகக் கிளைத்தெழுந்த விருத்தப்பாவினைக் கையாண்டனர். விருத்தத்தின் நெகிழ்ச்சியும் ஒலிநயமும் பாமர மக்களின் கருத்தை யும் கவரத் தக்கனவாய் அமைந்தன. செய்யுள் யாப்பதில் உண் டான புதுமைப் பரிசோதனை முறைகள் நாளடையில் வெற்றிமிகு யாப்பு நெறியாக அமைந்தன. அதைக்கண்ட காப்பியக் கலை ஞர்கள், இப்புதுமைப் போக்கினைத் தழுவலாயினர். திருத்தக்க தேவருடைய இலக்கியப் பட்டறையில் வனப்புமிகு புதிய விருத்தப் பாவகைகள் வார்க்கப்பட்டன. பின்னர் வந்த தோலாமொழித் தேவரும் சேக்கிழாரும் கம்பரும் தங்கள் தேவைகளுக்கு ஏற்ற வகையில் விருத்தத்தினை விரிவுபடுத்திக் கொண்டனர்.

இம்மரபினை அடியொற்றிக் கந்தபுராண ஆசிரியரும் விருத்த யாப்பினையே. தம் நூலிற்குகந்த யாப்பாகக் கொண்டுள்ளார். இதனைப் பாயிரப் பகுதியில்,

பாக்களினத்தினுள் மிகுதி கொண்ட
விருத்தத் தொகைகளால் தனிக்கதை சாற்றுகேன்

என்று அவர் சுட்டிச் செல்லுகிறுர். அறுசீர் விருத்தமே, பேரளவில் இந்நூலில் இடம்பெற்றுள்ளன. இதற்கு அடுத்துக் கலிவிருத்தம் அமைகிறது. உணர்ச்சிப்போக்கில் உண்டாகும் மாற்றத்தைப் புலப்படுத்தும் வகையில், சந்தப்போக்கு மாறுவது கலிவிருத்தங்களால் வெளிப்படுகிறது. கலித்துறைப் பாடல்களும் கந்த புராணத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன. எழுசீர் ஆசிரிய விருத்தம் இருபதுக்குக் குறைவாகவே காணப்படுகிறது. ஆனுல், எண்சீர் ஆசிரிய விருத்தம் இதனினும் மிகவும் அருகியே வழங்கப் பட்டுள்ளது.

இவற்ருேடு தாழிசையையும் கச்சியப்பர் உணர்ச்சித் துடிப்பு மிக்க பகுதிகளில், ஒலிநய வேற்றுமையைப் புலப்படுத்தும் வகையில் அருகிய வழக்காகப் பயன்படுத்துகிறுர். தாழிசையுள், அவர் பெரிதும் குறள் தாழிசையையே விரும்பிப் போற்றுகிறுர். இதனைப் போர்க்கள வருணனையில் மட்டுமே பெரிதும் கையாண்டுள்ளார், தேவகாண்டத்தில் விண்குடியேற்று படலத்தில் மாளிகை அமைப்பைச் சுட்டவும் இதைப் பயன்படுத்துகிறுர்.

மகேந்திர காண்டத்து யாளிமுகன் வதைப்படலத்திலும் (10-15), யுத்த காண்டத்து பானுகோபன் வதைப்படலத்திலும் (4;11:45-56), சூரபன்மன் வதைப்படலத்திலும் (4:13:41-118; 184-190) குறள்தாழிசைச் செய்யுள்கள் சிலவற்றை (80) ஆசிரியர் நயமுறப் பயன்படுத்தியுள்ளார்.

வட்டணை கொண்டிடு மால்வரையும் எட்டெனும் ஓங்கலும்
யானைகளும்
பட்டுருவிக் கணை பாறினவால் ஒட்டலர் எங்ஙனம்
உய்குவதே
பொன்னுல கெல்லையும்பு குந்துலவும் அன்ன மு
யர்த்திடும் அண்ணல்பதந்
துன்னுறு அச்சுதர் தொல்லுலகின் மின்னெ வேசெலும்
வேற்கணையே (4;13:91-92)

இத்தாழிசைச் செய்யுள்கள், இன்னேசை பொருந்திய ஒலிநயத்தோடு கதைநிகழ்ச்சியை நம் கண்முன்னர்க் கொண்டுவந்து நிறுத்துகின்றன. இத்தாழிசையால், பரணிநூல்களின் சந்தக்

குறிப்பும் கவிதை இன்பமும் மிகுந்துள்ளதைக் கண்டு, போர்க் காட்சிகளில் இதனைச் சிறப்பாக ஆசிரியர் பயன்படுத்தியுள்ளார் எனக் கருத, இவை இடம் தருகின்றன.

கதைப்போக்கில் உண்டாகும் மாற்றத்தை வேறுபடுத்திக் காட்டவும், உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை உணர்த்தவும் ஆசிரியர், நூலின் இடையிடையே யாப்பினை மாற்றி அமைத்துள்ளதை மிகுதியாகக் காணுகின்றோம். இதை உணர்த்துவதற்கு, ஆசிரிய விருத்தத்திற்கு இடையே கலிவிருத்தம் அல்லது கலித்துறை யாப்புப் பெரிதும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. இவ்வகையில் கச்சி யப்பர் கைதேர்ந்த கலைஞராகக் காட்சிதருகிறார்.

போர்க்களத்தில் பானுகோபன் படுதோல்வி அடைகிறான். அவனுடைய பெரும்படை சிதறுண்டு போகிறது. இதை உணர்ச்சித் துடிப்போடு ஆசிரியர் அறுசீர் விருத்த யாப்பில் ஓசை நயம் தோன்றப் பாடுவதைக் காண்போம்:

> பட்டன புரவிப் பந்தி படிந்தன; முடிந்த வேழம்;
> கெட்டனர் அவுணர்; யாருங்கிடந்தன ஒடிந்த திண்டேர்;
> அட்டனன் ஒருவன் நின்றான்; அகலிரு விசும்பை வல்லே
> தொட்டன பிணத்தின் பொம்மல்; சோரியா றெழுகுற்
> றன்றே. (4·3:313)

திருமணக் கோலம் பூண்ட தெய்வயானை, மணப்பந்தலுக்கு அழைத்து வரப்படுகிறாள். புதுமணப்பெண் நாணிக்கோணி, பையப் பைய அடியெடுத்து வைத்து, அன்ன நடை பயின்று வரு கிறாள். இதை,

> கல்லுயர் பொருப்பினிடை காமரடி செல்ல
> அல்லனகொல் என்றுமணி நூபுரம் அரற்ற
> மெல்லிடை வருந்துமென மேகலை இரங்க
> எல்லவரும் உள்மகிழ எம்மனை நடந்தாள் (5:2:230)

எனக் கச்சியப்பர் கருத்தைக் கவரும் ஒலிநயத்தோடு அமைத்துக் காட்டுகிறார். இங்கு, நுட்பமான மென்மைமிகு ஒலிநயத்தைப் புலப்படுத்த ஆசிரியர், நாற்சீரடி நான்காய் முடியும் கலிவிருத்தத் தைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை பாடி இன்புறத்தக்கதாகும்.

தொகுப்புரை

இதுவரையில் கண்ட காப்பியப் பண்புகள் யாவும், பொது வாகத் தமிழ் மொழியில் உருவான காப்பியக் கொள்கையின் நோக்

கையும் போக்கையும் அறிய உதவுகின்றன. அப்பொதுமரபில், கச்சியப்பர் புகுத்தியுள்ள புதுமைப் போக்குகளை நாம் எளிதில் இனங்கண்டறிய இயலுகிறது. அவை:

(1) வள்ளி பற்றிய பண்டைத் தொன்மயத்திற்குப் புது வடிவம் தருதல்.

(2) வடமொழி நூலினைத் தழுவிய போதிலும், பல வட்டாரப் (தமிழக) பண்புகளுக்கும் நம்பிக்கைகளுக்கும் முதன்மை இடம் கொடுத்தல்.

(3) புராண நூல்களின் சில பண்புகளைக் காப்பியத்தில் புகுத்தல்.

(4) எண்ணற்ற பழங்கதைகளை மூலக்கதையோடு இணைத்தல்.

(5) பக்திச்சுவைக்கு முதன்மை இடம் அளித்தல்.

(6) முழுமுதற் கடவுளான இறைவனே முருகப்பெருமானுகத் தோன்றினுன் என்பதை அறிவுறுத்தல்

என்பனவாகும்.

நாடகப் பண்புகள் நிறைந்த சிலப்பதிகாரத்தை, நாடகக் காப்பியம் (Dramatic Epic) எனப் போற்றுகிறோம். காப்பியப் பண்புகள் மிகுந்த மனோன்மணீயத்தை, காப்பிய நாடகம் (Epic Drama) எனப் பாராட்டுகிறோம். இவற்றைப் போன்று, புராணத்தின் பண்புகள் சிலவற்றைக் கொண்ட கந்தபுராணத்தைப் புராண காப்பியம் எனப் போற்றுதல் பொருந்தும்.[41]

குறிப்புகள்

1. காண்க: Kamil V. Zvelebil; *The Smile of Murugan;* Leiden; 1973.
2. P. T. Srinivasa Iyengar; *Outlines of Indian philosophy;* Adyar; 1909; P. 174.
3. Diana Laurenson and Alan Swingewood; *The socioloagy of Literature;* MacGibbon; London; 1971; PP. 16—17.
4. நண்பர் திரு. அ. அ. மணவாளன், தம்முடைய 'இலக்கியக் கலைச்சொல் அகராதி'யில் 'மித்' (Myth) என்பதைத் 'தொன்மம்' எனத் தமிழாக்கம் செய்துள்ளார். நன்றி

யுடன் அதைத் திரித்து, 'தொன்மை' என 'மித்தையும்' 'தொன்மையம்' என 'மித்தாலஜி' (Mythology)யையும் வழங்க முயலுகிறேன்.

5. தமிழ் லெக்சிகன் - தொகுதி 4; பகுதி 1; பக். 2772.
6. காண்க: (1) Sir Monier williams; *A Sanskrit English Dictionary;* Clarendon; Oxford; 1974; P. 635.

   (2) R. L. Turner; *A Comparative Dictionary of Indo-Aryan Languages;* O. U. P; London; 1973; 8283.
7. R. C. Hazra; *Studies in the Puranic Records on Hindu Rites & Customs;* Dacca; 1940; PP. vi-x.
8. சீகாழித் தாண்டவராயர்; திருவாசக வியாக்கியானம்; கீழ்த் திசை சுவடி நூலக வெளியீடு; சென்னை; 1954; பக். 35.
9. காண்க: H. Gowen; *A History of Sanskrit Literature;* Seema publicaiions; Delhi; 1977; P. 453.
10. R. C. Hazra; OP. cit ; ch. I.
11. P. E. Pargiter; *Dynasties of the Kali Age;* Oxford; 1913; Intr. P. XVIII, F. Note 2; PP. X-XI & Appendix I; Refer also S. K. Chatterji; Select Papers, Vol. I;P. P. House; New Delhi; 1972; PP. 27-30.
12. Jean Filliozat, in *R. Dessigane* & P. Z. Pattabiraman's *La legende de Skanda;* Pondicherry; 1967; Introd P. 11.
13. J. N. Farquhar; *An Outline of the Religious Literature of India;* O. U. P; London; 1920.
14. காண்க: சேந்தன் திவாகரம்; பக் 305.
15. R. C. Hazra; Op. cit. P: 48.
16. தெ. பொ. மீனாட்சிசுந்தரனார்; தமிழ்மொழி வரலாறு; கூடல்; பக். 148.
17. காண்க: கந்தபுராணம்: பாயிரம் 68; 1:17:42; 3:8:92.
18. காண்க: கந்த. 1 : 11 : 33; 3 : 21 : 130 - 131.
19. க. த. திருநாவுக்கரசு; தனிப்பாடல் திரட்டு; மீனாட்சி பதிப் பகம்; புதுக்கோட்டை; 1959; பக். 86.
20. ந. கனகசுந்தரம்பிள்ளை (பதி); தமிழ் நாவலர் சரிதை; சி. குமாரசாமி நாயுடு சன்ஸ்; சென்னை; 1921; பக். 103.

21. K. A. Nilakanta Sastri; *A History of South India;* O.U P; Madras; 1966; P. 387.

22. T. P. Meenakshisundaran; *A History of Tamil Literature;* Annamalai University; 1965; PP. 119-120.

23. Supra, N; No. 12.

24. கா. சுப்பிரமணிய பிள்ளை; தமிழர் சமயம்; வாணியம்பாடி; 1949; பக். 70-71.

25. ” இலக்கிய வரலாறு; இரண்டாம் பாகம்—ஆசிரியர் நூற் பதிப்புக் கழகம்; சென்னை; 1949; பக். 365.

26. Supra, N; No. 21.

27. மு. அருணாசலம்; தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—பதினான்காம் நூற்றாண்டு; திருச்சிற்றம்பலம்; 1969; பக் 71.

28. Mr. & Mrs. C. H. Jesudasan; *History of Tamil Literature;* Heritage of India Series; Calcutta; 1961; P. 148.

29. Kamil V. Zvelebil; *Tamil Literature;* Otto Harressowitz; Wiersbaden; 1974; P. 19.

30. மு. வரதராசன்; தமிழ் இலக்கிய வரலாறு; சாகித்திய அக்காதமி; புது தில்லி; 1972; பக். 186.

31. காண்க : Hazra; Op. cit; P. 157.

32. காண்க : கந்தபுராணம்:

(1) முப்பொருள் உண்மை (2 : 4 : 3).

(2) பதியும் பசுவும் (6 : 2 : 31).

(3) மூவகைப் பாசம் நீங்க வழி (6 : 3 : 9).

(4) மெய்யுணர்வு பெறுவோர் பிறவிக்கடலை நீந்துவர் (4 : 19 : 369).

(5) மூவகை உயிர்கள் — விஞ்ஞான கலர், பிரளயாகலர், சகலர் (6 : 23 : 64).

(6) ஊட்டுபவனும் ஒடுங்கச் செய்பவனும் இறைவனே (6 : 1 : 9).

(7) ஈசனின் திருவருள் (1 : 11 : 34).

(8) ஐந்தொழிலாற்றும் அண்ணல் (6 : 5 : 6).

(9) இறைவனும் பெற்றோரும் ஒத்த அருள் நோக்குடையர் (1 : 33 : 4-5).

(10) சாதாக்கிய வடிவம் ஐந்து (6 : 24 : 220).

(11) ஐவகைச் சக்திகளும் இருபத்தைந்து மகேசுவரரும் (6 : 5 : 4-5).
(12) நவசக்திகள் (1 : 128).
(13) பிரணவ மந்திரம் (4 : 12 : 376).
(14) சோமாஸ்கந்த வடிவம் (6 : 52).

33. காண்க : கந்தபுராணம், மகேந்திர, சூரன் அமைச்சு. பட., 62—66; 120—130; 165—170.

34. (1) களிறுதரு புணர்ச்சி (கந்த. 6 : 24 : 114, 115).
(2) தாய், பாங்கி, செவிலி (6 : 24 : 211).
(3) நாற்றமும் தோற்றமும் (6 : 24 : 122).
(4) இற்செறித்தல் (6 : 24 : 152).
(5) வெறியாட்டு (6 : 24 : 155).
(6) மடலேறுதல் (6 : 24 : 136).
(7) இரவுக்குறி (6 : 24 : 164).
(8) உடன்போக்கு (6 : 24 : 166 - 170).

35. "Most scholars feel that cantos nine to seventeen are not by Kalidasa. Why he did not complete the poem remains a mystery........Probably the epic really ends with the union of Parwathi and Siva, presaging as it does the advent of a son"

—Krishna Chaitanya,
A New History of Sanskrit Literature,
Monohar; New Delhi; 1977; P. 260.

36. கீழ்வரும் அட்டவணையைக் காண்க :

வரிசை எண்	காண்டம்	மொத்தப் பாடல்	படலம்	குறைந்த செய்யுள் உள்ள படலம்	மிகுந்த செய்யுள் உள்ள படலம்	
1	உற்பத்தி காண்டம்	1783	26	வழிநடைப் படலம் 16 செய்யுள்	தாரகன் வதைப் படலம்	203
2	அசுர காண்டம்	1929	43	உருத்திரர் வேள்விப் படலம் 12 செய்யுள்	மார்க்கண்டேயப் படலம்	285
3	மகேந்திர காண்டம்	1178	21	வீரசிங்கன் வதைப் படலம் 17 செய்யுள்	சூரன் அமைச்சியற் படலம்	180

1	2	3	4	5	6	
4	யுத்த காண்டம்	2967	16	தேவர்கள் போற்று படலம் 9 செய்யுள்	சூரபன்மன் வதைப் படலம்	507
5	தேவ காண்டம்	421	5	கந்தவெற்புறு படலம் 6 செய்யுள்	தெய்வ யானை அம்மை திருமணப் படலம்	268
6	தட்ச காண்டம்	2067	24	வேள்விப் படலம் 9 செய்யுள்	ததீசி யுத்தரப் படலம்	388

மொத்தம் 10,345 விருத்தங்கள்.

மிகக் குறைந்த செய்யுள் : தேவகாண்டத்தில் கந்தவெற்புறு படலத்தில்; 6 செய்யுட்கள்.

மிக அதிகமான செய்யுள் : யுத்த காண்டத்தில் சூரபன்மன் வதைப்படலத்தில் 507 செய்யுட்கள்.

37. தண்டியலங்காரம்; நூ. பா. 91.

38. கந்தபுராணத்தில் காணப்படும் அணிகள்:

(1) அதிசய அணி
(2) இல்பொருள் உவமை அணி
(3) உயர்வு நவிற்சியணி
(4) உருவக அணி
(5) உவமை அணி
(6) எடுத்துக்காட்டுவமை அணி
(7) எதிர்நிலை அணி
(8) ஐயவணி
(9) ஒட்டணி
(10) கருத்துடை யடைகொளியணி
(11) சிலேடை யணி
(12) சொற்பொருள் பின்வருநிலையணி
(13) தற்குறிப்பேற்றவணி
(14) தன்மை நவிற்சியணி
(15) தன் மேம்பாட்டுரையணி
(16) திரிபணி
(17) நிதரிசன அணி
(18) பலபொருளுவமை அணி
(19) பலவயிற் போலி உவமை அணி

(20) பிரிநிலை நவிற்சியணி
(21) பொருட்பின்வரு நிலையணி
(22) மடக்கணி
(23) மயக்க அணி
(24) முரணணி
(25) விலக்கணி
(26) வேற்றுப் பொருள் வைப்பணி

39. அ.ச. ஞானசம்பந்தன்; இலக்கியக்கலை; கழகம்; சென்னை; 1953; பக். 226-227.

40. பக்திச் சுவையைப் பத்தாவது சுவையாக வடமொழி அறிஞர் சிலர் கொண்டுள்ளனர். அவர்கள் கவிகர்ணபூரன் (அலங்கார கௌஸ்துபம்), ரூபகோசுவாமின் (பக்திரசாமிருத சிந்து), மதுசூதன சரசுவதி (பகவத் ரசாயனம்) என்பவராவர். இதைப்பற்றிய விளக்கத்தை (Ramaranjan Mukerji: 'Literary Criticism in Ancient India' (PP. 317-325) எனும் நூலிலும், பெ. திருஞான சம்பந்தன் அவர்களுடைய 'இந்திய எழிற்கலை' (பக். 61-63) எனும் நூலிலும் காண்க.

41. கந்தபுராணம் ஒரு வரலாற்றுக் கருவூலம்; தத்துவக் களஞ்சியம்; கலைக்கூடம். இவற்றைப் பற்றித் தனித்தனியே ஆராயலாம். வடமொழியில் உள்ள ஸ்காந்தத்தை 'வரலாற்று நிலவியல்' நோக்கில் ஆராய்ந்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றுள்ளனர். காண்க: Dr. A. B. L. Awasthi; *Studies in Skanda Purana;* Part I; Kailash Prakashan; Lucknow; 1965.

இலக்கியக் கொள்கை

வில்லிபாரதம்

3

வில்லிபாரதம்

நா.வே. வீராசாமி

இந்திய நாட்டின் பேரிதிகாசங்களாகத் திருமாலின் இராமாவதாரத்தைக் கூறும் இராமாயணமும் பாண்டவர் கதையைக் கூறும் பாரதமும் விளங்குகின்றன. இந்திய மக்களின் பொதுச் சொத்தாகிய இவ்விரு கதைகளை யாவரும் போற்றுகின்றனர். மனித இனத்தின் அடிப்படைப் பண்புகள், உயிருடைய மாந்தராக இவற்றில் உலவுவதாலும் நிலையான அறங்களை எடுத்துரைப்பதாலும் இந்திய மொழிகள் எல்லாவற்றிலும் இக்கதைகள் தொன்றுதொட்டு இன்றுவரை 'வியாசர் விருந்'தெனப் புதுக் கோலம் பூண்டு வெளிவருகின்றன. நான்மறையுடன் ஐந்தாம் மறையாகப் பாரதத்தை வியாசர் பாட விநாயகர் நூலினை விரிவாக எழுதினர் என்பது ஒரு தொல் பழங்கதை. பாரதம் அளவிலும் சிறப்பிலும் தனிச் சிறப்புப் பெற்றிருப்பதால் 'மகாபாரதம்' என அழைக்கின்றனர். இதனை 'இதிகாசம்' என்றும் 'ஜயம்' என்றும் குறிப்பிடுகின்றனர்.

இந்திய மொழிகளில் முதன் முதலில் தமிழில் பாரதத்தை வடிக்கும்போது வடமொழியின் பெயர்ப்பாக அமையாமல் புதுக் காப்பியம் போன்றே பலரால் படைக்கப்பெற்றது. அவற்றுள்

எட்டுத்தொகையில் ஐந்து நூல்களுக்குக் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடிய பெருந்தேவனார் பாடிய பாரதம் கிடைக்கவில்லை. தொல் காப்பியத்தில் தொன்மைக்கு[1] உரைகூறும் பேராசிரியர் எடுத்துக் காட்டாகப் பெருந்தேவனாரின் பாரதத்தைக் கூறுவதிலிருந்து இது உரை விரவியதாக அமைந்தது என அறிகிறோம். ஒன்பதாம் நூற்றாண்டில் பெருந்தேவனார் என்பவர் பாடிய 'பாரத வெண்பா'வில் சில பகுதிகளே கிடைத்துள்ளன.[2]

இதனைத் தொடர்ந்து பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டின் தொடக் கத்தில் அருணிலை விசாசன் பாரதம் பாடினார். பதினான்காம் நூற்றாண்டிலே வில்லிபுத்தூராழ்வார் பாரதத்தைப் பத்துப் பருவங்களில் பாடினார்.[3] வில்லிபாரதத்தின் பாயிரத்தை இவருடைய மகன் வரந்தருவார் பாடினார் என்பர். ஆதி பருவத்தின் ஆதி பருவமாகச் சந்தனுவின் வரலாற்றைப் பதினேழாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த அம்பலத்தாடுமையன் என்பவர் பாட,[4] வில்லி விட்ட இடத்திலிருந்து பதினெட்டாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அட்டாவதானம் அரங்கநாதக் கவிராயர் பாடி முடித்தார்.[5] அத்துடன் நில்லாமல் பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த நல்லாப்பிள்ளை என்பவர் பாரதத்தை 15300 பாடல் வடிவில் பெருக்கினார்.[6] எனினும் வில்லிபாரதம் இன்று மற்று எல்லாப் பாரதங்களையும் பின்னணிக்குத் தள்ளித் தான் மட்டுமே தனியிடம் பெற்று விளங்கி நிற்கிறது.

வியாசரை முதனூலாசிரியராகக் கொண்ட வில்லியார் தமக்குமுன் வழங்கிய சங்க இலக்கியங்கள், பக்தி இலக்கியங்கள், பாரதவெண்பா போன்ற தமிழ்ப் பாரதங்கள், வடமொழியில மைந்த பாலபாரதம் மக்களிடை வழங்கிய பாரதம் பற்றிய பல்வேறு கிளைக்கதைகள், நாட்டுப் பாடல்கள், பழமொழிகள் ஆகியவற்றை மனத்தில் கொண்டு பாரதம் பாடினார் எனலாம்.

தற்சிறப்புப் பாயிரத்தின்[7] வாயிலாக, வில்லி, வியாசர்க்குத் தம் கடப்பாட்டினை எடுத்துரைப்பினும் இதனை மொழிபெயர்ப்பு எனக்கூற இயலாது. முழுநூலில் காணும் பதினெட்டுப் பருவங்கள் இங்குக் காணப்பெறாமல் பத்துப் பருவங்கள் மட்டுமே உள. முதல் நூலில் சௌப்திக பருவத்தில் தருமன் முடி சூடுவதுடன் முடிய இங்குத் தருமன் முடிசூடியதற்குப்பின் கண்ணன் துவாரகை செல்வதுடன் முடிகிறது (கம்ப ராமாயணத்திலும் இவ்வாறே இராமன் முடிசூடியபின் மற்றவர் விடை பெற்றேகுவதுடன் முடிவுறுவது இங்குக் கருதத் தக்கது).

தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் பாரதம்

தொன்று தொட்டுத் தமிழிலக்கியங்களில் பாரதக்கதை பயின்று வருவதைக் காணலாம். புறநானூற்றில் பாரதப்போரில் பெருஞ்சோறு வழங்கிய உதியஞ் சேரன் புகழ்பாடப் பெறுகிறது.[8] (இச் செய்தி வில்லியின் நூலில் காணப்பெறவில்லை என்பது நினையத்தக்கது). கௌதமனார்[9] பாண்டவரில் மூத்தோனை அற வோன் மகன் எனவே குறித்துள்ளார். பதிற்றுப் பத்திலும் பாரத நூற்றுவர் பற்றியும் அக்குரன் பற்றியும் காண்கிறோம்.[10] பாரதக் கதைக் குறிப்புக்கள் கலித்தொகையிலேயே சிறந்த இடம் பெறுகின்றன. பாரதப்போர் உவமையாக்கப்பெறுவதும்[11] கன்னன் ஞாயிற்றின் மைந்தனாகக் குறிக்கப்பெறுவதும்[12] வீமன் அரக்கு மாளிகையிலிருந்து தம்மவரைக் காப்பதும்[13] துரியனைக் கொல்வதும்[14] துச்சாதனன் நெஞ்சைப் பிளப்பதையும்[15] காணும் போது இயற்கையுடன் விலங்குகள் மோதுவதையும், விலங்குடன் மனிதம் மோதுவதையும் காணும் சங்கப் புலவர்களுக்குப் பாரதக் கதையும் அதில் காணும் மாந்தர்பற்றிய எண்ணமும் நினைவில் எழுகின்றன. வீமனின் அட்டில் திறனும் சிறுபாணாற்றுப்படையில் புகழப்பெறுகிறது.[16] பெரும்பாணாற்றுப்படையோ நூற்றுவரை ஐவர் வென்ற சிறப்பைக் கூறும்.[17] இவ்வாறு பாரத மாந்தர் தம் திறனும் வெற்றியும் சங்கப் புலவர் நெஞ்சில் சிறப்பிடம் பெற்றதை அறிகிறோம். தமிழ்க் காப்பியங்களில் முதற் காப்பிய மாம் சிலப்பதிகாரம் பஞ்சவர்க்காக நூற்றுவர்பால் கண்ணன் தூது சென்றதைப் போற்றிப் புகழும்.[18] பாரதப் போரையும் பாடிப் புகழும்,[19] 'விராடன் பேரூர் விசயனும் பேடி' பற்றிய செய்தியை மணிமேகலை கூறும்.[20] 'ஆண்மகன் அசலன்' பற்றிய செய்தியையும் புகலும்.[21] பெருங்கதை நூற்றுவரை வென்று குருகுலத்தில் ஒப்பற்றவனாய் விளங்கிய வீமன்,[22] காண்ட வனமெரித்த அர்ச்சுனன்,[23] பெருமுதுதந்தையாம் கன்னன், வில்லின் நாணை அறுப்பத் தேர்மிசைத் திரிந்த அபிமன்[24] பற்றிப் பெயர் சுட்டாமலேயே அவர்தம் வீரச் செயல் சுட்டி, பாரத மாந்தர் தம் பெருமையைப் புலப்படுத்தும். சிந்தாமணி வீமனின் அட்டிற்கலையையும் பெருங்கதைபோல அபிமன் திறத்தையும் கூறும்.[25] வில்லிற்குச் சிறந்த ஆசிரியர் துரோணர்,[26] அடிசில் நூலில் வல்லவன் வீமன்,[27] வில்லின் வெற்றிக்கு விசயன், புரவிக் கலைக்கு நகுலன்[28] கொடைக்குக் கர்ணன்,[29] அஞ்சாத திறலுக்கு அபிமன்,[30] எனப் பாரத மாந்தர் தம் தனித் திறனைக்காட்டிக் கண்ணன், கர்ணனின் பிறப்புணர்த்தல்,[31] பலஆண்டுகள் கழித்துத் தருமனை அருச்சுனன் அரிதிற்காணல்,[32] போன்ற நிகழ்ச்சிகளையும்

சீவகசிந்தாமணி எடுத்தாளும். சூளாமணியில் பாரதம் பற்றிய குறிப்பு அரிதாக உள்ளது.

மாருகப் பாரதத்தில் காணும் கதைகளையே 'நளவெண்பா' நைடதம், மாவிந்தம் எனச் சிறு காப்பியமாகத் தமிழிலக்கியம் படைத்துள்ளது. பக்தி இலக்கியங்களில் சைவ வைணவப் பெரியார்கள் பாரதக் கதையைப் பல்வேறு இடங்களில் குறித்துச் செல்கின்றனர். தேவார ஆசிரியர்கள் அருச்சுனனுக்குச் சிவன் பாசுபதம் அளித்த செய்தியைப் பெரிதும் போற்றிப் பாடியுள்ள னர். ஆழ்வார்கள் கண்ணபெருமான் பாண்டவர்க்குப் பல்லாற் ருனும் உதவிய செய்தியைக் கூறுவதால் பாரதம் அவர்தம் நெஞ்சில் நிலைபெற்றதை அறிய இயலும். பரணி நூல்கள் மாபாரதப்போரை எடுத்துரைக்காமலிருப்பதில்லை.

நச்சினார்க்கினியர் போன்ற இலக்கண இலக்கிய உரையாசிரி யர்களும்,[33] 'யாப்பருங்கலம்' போன்ற இலக்கணங்கட்கு உரை கண்டவர்களும்[34] பாரதம் பற்றிய குறிப்புகளை எழுதியுள்ளனர். கல்வெட்டுக்களிலும் கண்ணன் தூது[35] போன்ற செய்தி அறிய முடிகிறது. 'பஞ்சபாண்டவர் வனவாசம்', 'கிருஷ்ணன் தூது' போன்ற நாட்டுப்பாடல்களிலும், பழமொழிகளிலும் பாரதம் வெளிப்பட்டு வருகிறது.

இந்த நூற்ருண்டில் அரசியல் வளர்ச்சிகளுக்கேற்ப, கீதை உரைகளும் பாரதியின் பாஞ்சாலி சபதமும் தனியிடம் பெற்றுள்ளன. மேலும் தமிழரது வாழ்க்கைப் பண்பாட்டால் ஏற்பட்ட மாறுதல்களை அறிய வில்லி பாரதத்தைத் 'தமிழ் இன'க் கண், கொண்டு அறிஞர் ஆய்கின்றனர்.[36] கிருட்டிணன் தூது, அபிமன், தேரோட்டி மகன், துரோணர் போன்ற நாடகங்களும் பாரதப் பகுதிகளின் இலக்கியச் செல்வங்களாக விளங்குகின்றன (இக்கட்டுரை எழுதிவரும் சமயத்திலும் 'குமுதம்' என்ற தமிழ் வார இதழ் (23-10-77) துரியோதனன் இறந்த நேரத்தில் தேவர்கள் பூமாரி பொழிந்தது பற்றிய கேள்வியை எழுப்பி மக்களின் பல வகையான விடைகளை வெளியிட்டு வருகிறது). 'மனிதனை விடச் சிறந்தவன் எவனும் இலன்' எனக் கூறும் பாரதம்[37] தமிழிலக்கியத்தின் தொடக்க காலம் தொட்டு இன்றுவரை தன் செல்வாக்கைப் பரப்பி வருகிறது என்பதை அறிகிருேம்.

காப்பியப் புலமை

வில்லி புத்தூரார் தம் சிறப்புப் பாயிரத்திலே 'மாப்பெருங் காப்பியம்' (தற்சி. 7) என்ற தொடரைக் கூறுவது கொண்டு

காப்பிய வகையில் மாப்பெருங்காப்பியம் என ஒன்றினை அவர் நன்கறிந்திருந்ததைக் காட்டுகிறது. காவியம் (2:2:46)[33] செஞ் சொற்களால் அமைய வேண்டும் என்பது அவர்தம் கருத்து என அறிகிறோம்.

நுண்ணறிவுகொண்டு உண்மையான நூலினை யாக்கும்போது மேலெழுந்தவாறு கூறாமல் தெளிவாக விளங்கும் வண்ணம் படைக்கவேண்டும் என்ற கொள்கையையும் காண்கிறோம் (3:3:55). சொற்களைக் கொண்டு புனைந்து வருணிக்கும்போது பொருள் விளக்கத்திற்கு உவமை பயன்படும் எனக்கூறுவதால் வில்லியார் உவமை பற்றிக் கொண்ட கருத்தும் அதனை எதுகொண்டு எதற்காகக் கையாளுதல் வேண்டும் என்பது பற்றியும் அறிகிறோம். எனவே வில்லிபாரதத்தின் அகச் சான்றுகளால் காப்பியம் பற்றி வில்லி கொண்ட கருத்தும், அது அமையும் நிலையும், அணி பெறும் முறையும் பற்றி நன்கு அறியமுடிகிறது.

வியாசர் வெளிப்பாடு

பாரதத்தை முதலில் பாடி அதனை ஐந்தாம் வேதமாக நிலை பெறச் செய்தவர் வியாசர் என வில்லி தம் பாரதத்தின் தொடக் கத்திலேயே கூறியுள்ளார் (தற்.சி.1). வியாசர், பாரதத்தின் கதை மாந்தராக நூலின் தொடக்கத்திலும் இறுதியிலும் பலமுறை வந்து செல்வதை வில்லி பெருமதிப்புடன் எடுத்துரைக்கிறார்.

வியாசர் வரலாற்றை அவருடைய தாய் மச்சகந்தியின் வாயி லாக (1:2:7) அமைத்துள்ளது குறிப்பிடத்தக்கது. அத்துடன் பாண்டு, திரிதராட்டிரன் பிறப்புக்குக் காரணமான வியாசர், காந் தாரியின் கருபார்மிசை வீழ்ந்தபோது அதனை நூறு கூறு செய்து நெய்க்கும்பங்களிட்டு கௌரவரின் பிறப்பிற்கும் ஒருவகையில் காரணமாகிறார். வியாசரைப் பாண்டவர், கௌரவரின் உறவாகக் காட்டிப் பாரதத்தின் தோற்றத்திற்குக் காரணமாவதைக் காட் டும்போது இதிகாசத்தின் ஆசிரியர் கதைமாந்தர் படைப்புக்கு மட்டுமன்றி அவர் தம் பெற்றோர் தோற்றத்திற்கும் காரணமா வதைக் காண்கிறோம்.

பின்னரும் வியாசர் பாண்டவர்க்குப் பலவழிகளில் உதவி செய்யவருகிறார். வாரணாவதத்திலிருந்து தப்பிய பாண்டவரை வேத்திரகீயம் சென்று பார்ப்பன வடிவில் வாழுமாறு அறிவுரை கூறுகிறார் (1:3:26). திரௌபதியின் சுயம்வரத்திற்குச் செல்லும் பாண்டவரை வாழ்த்தித் திருமணம் முடித்தபின் வெளிப்படுவேத

ஆண்மை என நல்வழிகாட்டுகிருர் (1:5:8). ஐவருக்கும் பாஞ்சாலியை மனைவியாக்கத் துருபதன் கலங்கியபோது முற்பிறப்பில் பாஞ்சாலி நளாயினியாக வாழ்ந்ததும் அவளுக்குச் சிவன் ஐவரைக் கணவனுக அளித்த பரிசும் கூறி அதனைக் கண்டு தெளிய ஞானக் கண்ணையும் கொடுத்தார் (1:5:71-88). இதனுல் பாரதக் கதையில் சிக்கல் நேரும் காலத்தில் வியாசர் வருகை தெளிவூட்டுவதைக் காண்கிறோம்.

மேலும் இராசசூய யாகத்தின்போது பாண்டவர் முற்பிறப்பில் இந்திரராயிருந்ததை உணர்த்தி வீமன் முதல் நால்வரையும் தருமனைத் தந்தையாகக் கருதி நடக்குமாறு கூறுகிருர் (2:1:94-5). சிசுபாலன் போன்றவரின் முன்வரலாற்றை யாவரும் அறியுமாறு கூறுகிருர் (2:1:142-7).

வியாசர் சொல், அபிமனையிழந்த அருச்சுனனிடம் பயன்படவில்லை என்பதை வில்லி மறைக்காமல் கூறியுள்ளார் (7:3.168-173). மாருகப் பதினைந்தாம் நாட்போரில் பாசுபதம் கொண்டு பாண்டவர் படையை அழிக்க அசுவத்தாமன் முனைந்தபோது முற்பிறப்பின் வரலாற்றையும் நரநாராயணரின் அவதாரத்தையும் வியாசர் எடுத்துரைத்துப் பாண்டவரை அசுவத்தாமனிடமிருந்து காப்பாற்றுகிருர். போரெல்லாம் முடிந்த அவலநிலையில் அசுவத்தாமனையும் கிருபனையும் தவம் செய்யுமாறு தக்க இடத்திற்கு அனுப்பினுர் (10:1:34).

இவ்வாறு நூலாசிரியரே கதைமாந்தரின் பிறப்பிற்கும், அவர்களின் பிள்ளைகளின் பாதுகாப்பிற்கும் பயன்பட்டுக் கதையில் சிக்கல்கள் ஏற்படும்போது அவற்றை நீக்கி, வேண்டுமிடத்துக் கதைமாந்தர் முன் வரலாறும் பிறப்பும் உணர்த்தித் தவம் மேற்கொள்ள வழிகாட்டுகிருர். வியாசர் இத்துணை அளவு கதையில் பங்கு பெறுதல் போன்று மற்ற காப்பியங்களில் அவற்றின் ஆசிரியர்கள் காணப் பெருமலிருப்பினும் இதனை வில்லி ஏற்றுக்கொண்டு போற்றுவது கதையாசிரியர் காப்பியத்தில் பங்கு பெறுவது பற்றிய அவர்தம் கொள்கை வெளிப்படுகிறது.

வில்லியின் வெளிப்பாடு

காப்பிய ஆசிரியர் காப்பியத்துள் ஒரு மாந்தராக வருவதை ஏற்றுக் கொள்ளும் வில்லியார் தம் குரலையும் நூலின் இடையே ஒலிப்பதையும் மறுக்கவில்லை. கடவுள் வணக்கம் கூறும்போது தம்மைத் தணித்து வெளிக்காட்டுவதுடன் (1:2:1) கதை கேட்

போரையும் தம்முள் அடக்கி அவர்களையும் திருமால் வணக்கத் திற்கு உடன்படும் வகையில் தன்மைப்பன்மை வினைமுற்றுகளைப் பயன்படுத்துகிருர் (1:3:1;1:4:1). முதனூல் ஆசிரியர் போன்று தன்னுற்றல் பெரிதன்று என்று தன்னடக்கம் தோன்ற உரைப் பார் (1:1:1). கதை கேட்போர் ஆசிரியர் கூறுவது பொய்யன்று உண்மையே என நம்புமாறு வலியுறுத்த வெளிப்படுகிருர் (7:4:207). கதை கேட்போரைக் கதையில் ஈடுபடுமாறு செய்ய இடையிடையே அவர்களை நோக்கி விஞ எழுப்புகிருர் (8:1:48). மாபாரதக்கதை பெரியது என்றும் அதை உரைப்பது அரிது என வும் கூறிக் கதைநிகழ்ச்சிகளில் சிலவற்றைக்கூறித் தன்னுல் எவ் வாறு முடியும் (6:3:29) எனக்கேட்டுத் தன்னைப் படைத்த பிரம்மா பலகோடி நாத்தந்திலனே என அவன்மீது குறை கூறுவதுபோல உரைப்பார் (6:9:35). இதனுல் கதைநிகழ்ச்சிகளின் பெருமையைக் கேட்போர் உணருமாறு செய்யும் வில்லியின் எண்ணம் புலப்படு கிறது.

புதிதாக ஒரு கதைமாந்தரின் வரலாற்றைக் கூறத்தொடங்கும் போது அவர் பெயர் கூறிச் செயல்வகுத்து 'கூறுவாம்' என்பார் (1:1:33). அக் கதைநிகழ்ச்சியின் அடிப்படைப்பண்பு எனவும் அறி வுறுத்துவார் (1:4:37). கதை கேட்போர்க்கு அது எந்த இடத்தில் நடந்தது (5:4:140) என்பதை உரைப்பார். அது அண்மையிலா சேய்மையிலா (3:3:126) விண்ணுலகிலா மண்ணுலகிலா (3:3:2) என்பதைச் சுட்டிக் காட்டத் தாமே எடுத்துரைப்பார். எந்த நேரத்தில் எது நடந்தது (5:4:168) என்பதையும் நன்கு அறியு மாறு துணை செய்வார். முன்னர் முடித்த காண்டத்தில் எத்தனை நாட்போர் நடைபெற்றது என்பதை நினைவூட்டி இனிவரும் காண் டத்தில் எத்தனை நாட்போரினைக் கூறப்போகிருர் என்பதை அறியும் வகையில் தானே எடுத்துரைப்பார் (7:1:2). கதைத்தலை மகள் படும் வேதனையை எடுத்துக்கூறும்போது 'யாமுரைக்கும் பொழுதைக் கதிபாவம்' (2:2:35) எனவும், துன்பநிலையைச் 'சொல்லினும்நா வேம்நினைப்பினும் நெஞ்சம் வேமால்' (3:8:31) என்று கதைநிகழ்ச்சிபால் தாம்கொண்ட அவல உணர்வைத் தம் மையறியாமல் கதையுடன் ஒன்றிய நிலையில் வெளிப்படுத்துவார்.

முன்னர்க் கூறிய கதையின் பெரும்பகுதியிலமைந்த முடி பொருள் கூறி இனிவரும் தனிப்பகுதியின் கதைக்கருவை எடுத் துரைத்து (4:4:2) பாரதக் கதையின் அடிப்படைக் கருத்தையும் அதற்கு முன்னிற்பார் செயலையும் கூறி(10;1:38)வில்லியார் வெளிப்

படுத்துவார். கதையில் கடவுள் வணக்கமும் தன்னடக்கமும் கூறிச் செல்வதைக் கேட்போர் நம்புமாறு செய்து கதை நிகழிடம், காலம், இடமாற்றம் ஆகியவை சுட்டிக் கதையில் உணர்வுச்சங் களை வெளிப்படுத்தி அதன் அடிப்படைக் கருத்தை மறவாமல் நினைவூட்ட ஆசிரியர் நூலினகத்தே ஆங்காங்கே வெளிப்படுவதை வில்லியார் ஏற்றுள்ளமையை இதனுல் அறிகிறோம்.

கடவுள் வாழ்த்து

பாரதத்தில் தற்சிறப்புப்பாயிரமும் பத்துப்பருவமும் அமைத்து அப்பருவங்களில் மொத்தம்50 சருக்கங்களும் வகுத்துள் ளார் வில்லியார். தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் மூன்று கடவுள் வாழ்த் துப் பாடல்கள் உள்ளன. 50 சருக்கங்களில் 37 சருக்கங்களின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வணக்கப் பாடல்களைப் பாடியுள்ளார் (பின்னிணைப்பு I பார்க்க). ஆதிபருவத்தின் முதலில் தற்சிறப்புப்பாயி ரம் உள்ளமையாலும் பத்தாம் பருவமாகிய சௌப்திக பருவத்தில் பதினெட்டாம் போர் நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சியைக் கூறுவதாலும் அவ்விரு பருவங்களின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்து இல்லாவிடினும் ஒருவகை அமைதி கொள்ளமுடியும். பதினெட்டு நாட்போர்ச் சருக்கங்களின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடியே போர் நிகழ்ச்சியைப் பாடுகிறுர். ஆரணிய பருவத்தின் தொடக்கத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடாமை மட்டுமன்றி அதன் அகத்திலும் எட்டுச் சருக்கங்களில் ஐந்தினுக்கும் பாடவில்லை. இது மேலும் எண்ணிப் பார்த்தற்குரியது. இவ்வடிப்படையில் முழு நோக்காகக் காணும்போது பருவங்கள்தோறும் அன்றிச் சருக் கங்களின் தொடக்கத்திலும் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுவது என் பது வில்லியாரின் உள்ளார்ந்த விருப்பம் என அறிகிறோம். முதற் கடவுள் வணக்கத்தில் பொதுமை மரபு காணப்பெறினும் தொடக்கத்தில் இருபாடல்களில் விநாயக வணக்கமும் பின்னர்த் திருமால் வணக்கமுமே வெளிப்படுகிறது. வியாசர் கூறியதை விநாயகர் எழுதியதால் அவரை வணங்கும் பாடலையும் பாடித் தாம் வழிபடு வணக்கநெறியில் பெரும்பான்மைப் பாடல்களையும் அமைத்துள்ளார் எனலாம். பலபாடல்களில் வில்லிபுத்தூராழ் வாரின் மனம் பெரிதும் கண்ணனின் இளமை விளையாட்டுகளில் ஈடுபடுவதையே காண்கிறோம். மொத்தமாகப் பத்தவதாரத்தை ஒரு பாடலில் (9:1:1). கூறினும் கண்ணன் இராமன் அவதாரங்களி லேயே இவர் பெரிதும் ஈடுபட்டவர் என்பதை அறிகிறோம். கண்ணன் பாரதத்தில் துணைநின்றதை எடுத்துரைக்கிறுர். திரு மாலின் பெருமையோடு திருமங்கையாழ்வார் (6:10:1). நம்மாழ்

வார் (7:5:1) ஆகியோர் பெருமையையும் திருவரங்கம் கோவில் சிறப்பையும் (6:6:1) இணைத்துள்ளமையால் தமிழகத்தில் வளர்ந்து வந்த வைணவத்தின் பெருமையைப் பாரதம் பாடும்போது சுட்டு தல் வேண்டும் என்ற ஆசிரியரின் நோக்கு வெளிப்படுகிறது.

இதனுல் காப்பியத்தில் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடுவதும் அத னைத் தானெடுத்துக் கொண்ட நூலுக்கு ஏற்புடைய தெய்வங் களைப் பாடுவதும், அவற்றிலும் தான் பின்பற்றும் சமயத்தின் தலைமை நிலைபெற்ற கடவுளைத் தத்துவ உணர்வுடன் கூறுவதும் அத் தெய்வ அவதாரமாகிய கண்ணனின் பெருமையை-விரிக்கும் போது பாட எடுத்துக்கொண்ட நூலின் செய்திகளோடு தொடர் புடையனவற்றைச் சுட்டுவதும் 'வாழ்த்து' பற்றிய வில்லிபுத்தூ ராரின் கொள்கையாக விளங்குகிறது.

பொதுமை மரபு

வில்லிபுத்தூராழ்வார் சிவனைப் பற்றி 270 பாடல்களில் பாடி யுள்ளார். இவற்றில் கவி மொழியாக மட்டும் அமைந்த பாடல் கள் 199. கதைமாந்தரில் இருபது பேர் கூற்றுக அமைந்த பாடல் கள் 71. இதனுல் பாரதம் கண்ணன் தலைமைக்குரிய நூலாயினும் வில்லி, பெரியாழ்வார் பெயர்கொண்ட வைணவப் புலவராயினும் யாரும் போற்றத்தக்க சமயப் பொது நோக்கினர் என்பர் ஆய் வாளர்.[39] அருச்சுனனின் தீர்த்த யாத்திரையின்போது சிதம்பரம், திருவண்ணுமலை, காஞ்சிபுரம், திருவெண்ணெய் நல்லூர், மதுரை ஆகிய சிவத்தலங்களுக்குச் சென்றதாகக் கூறுகிறுர். பாசுபதம் பெறப் பார்த்தன் கயிலை சென்றபோது அதனை வில்லி மெய்ம் மறந்து 'எம்பிரான் இமவான் தந்த புரிகுழலோடும் வைகும் புண் ணியப் பொருப்பு' எனப் போற்றுகிறுர். திருமாலும் பிரம்மாவும் சிவனின் அடிமுடி தேடிய சைவக் கதையையும் மறைக்காமல் கூறு கிறுர். திருமாலைவிடச் சிவன் பெரியவன் என்று கர்ணன் கூற்றுக 'அருச்சுனனுக்கு அடல் ஆழி அவனேயன்றி, சிவன் வந்து தேர்விடினும் கொல்வேன்' என அமைக்கிறுர். 'சில பாத்திரங்கள் வாயிலாகச் சிவன் இழித்துப் பேசப் பெறு கின்றுன் என்றுல் திருமாலும் அவ்வாறு செப்பப் பெறுகின் றுன் என்பதை பல இடங்களில் காணலாம். அது பாத் திரங்களின் தகுதியையும் சூழலையும் பொறுத்தது.[40] தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் மூவர் தொழில் கூறிப்பின் 'மீளப்பூக்கும் மாமுதல் எவன் அவன் பொன்னடி போற்றி' எனக்கூறும் கடவுள் வாழ்த் தால் வில்லியாரின் உள்ளமும், சிவனுக்கு அவர் அளிக்கும் உரிய

மதிப்பும் புலப்படும். எனவே காப்பியத்தில் தமிழ் மக்கள் வழிபடும் மற்ற கடவுளர்களைப் பாடும்போது அவர்களை மதித்து ஏற்றிப்பாடும் சமயப் பொது மரபு, ஆசிரியரின் மதிப்புடைக் கொள்கையாக உள்ளது.

சுருக்கப் போக்கு

எல்லா இந்திய இலக்கியங்களும் பழங்காலத்தில் வாய்மொழியாகவே வளர்ந்து வந்தன. பாணனுக்குப் பாணன், இலக்கியப் பாடல்கள் வேறுபட்டன.[41] இந்நிலையில் வியாசர் தம் ஐந்து மாணவர்க்குப் பாரதத்தைக்கூற, அவ்வைவரும் தத்தம் நிலைக்கு ஏற்ப அதனைத் தனித்தன்மையுடன் பரப்பினர். எனவே பாரதத்தில் எண்ணற்ற பாடபேதங்கள் உள்ளன. பாரத ஏடுகளை 47 எனப் பகுத்துக் காஷ்மீர் ஏடுகள் தென்னக ஏடுகளுடன் பெரிதும் ஒத்துச் செல்வதாக ஆய்வாளர் கூறுகின்றனர். தஞ்சை சரசுவதி மகால் நூலகத்தில் மட்டும் 20க்கும் மேற்பட்ட பாரதச் சுவடிகள் உள்ளன. இவற்றில் காணும் மகாபாரதம், வடக்கே காண்பன வற்றை விடப் பெருகி விரிந்த நிலையில் உள்ளது (இக்கருத்தடிப் படையில் வங்காளப் பதிப்பைச் சீனிவாச சாஸ்திரியார் மறுத்தது குறிப்பிடத்தக்கது. 'இந்து' 22-11-1885). தென்னகத்தில் மகா பாரதம் 18 பருவங்களுக்கடங்காமல் 24 பருவங்கள் வரை விரிந்துள்ளது. சொல், தொடர், மாந்தர்தம் பெயர், அத்தியாய அமைப்பு, கதைகள் வைப்புமுறை, போர் விளக்கங்கள் போன்றவை பலமாறுதல்களைப் பெற்றுள்ளன. புதிதாகச் சேர்க்கும் போது பருவந்தோறும் ஒரு சீரான அளவில் செய்யுட்களைச் சேர்த்துள்ளனர். விடைபெறுமொழி, பரிசுப் பொருள்களின் பட்டியல் போன்றவற்றைச் சேர்த்ததால் தென்னகப் பாரதம் பெருவடிவம் பெற்றது. எனினும், செப்பம், திட்டமிட்ட அமைப்பு, நடைமுறைக்கு ஏற்ற முழு நோக்கு ஆகியவை இவ் ஏடுகளில் காணப் பெறும் சிறப்பு என்பர் ஆராய்ச்சிவாணர்கள்.[42]

பெருகிய வடிவம் தாங்கும் பாரதப் போக்கிலிருந்து சுருக்க வடிவைப் படைப்பதே வில்லியின் போக்காக உள்ளது. இம்மாறுதல் குறிப்பிடத்தக்க மாறுதல் ஆகும். சான்றாகப் பதினாறும் போர்ச் சருக்கத்தில் கர்ணன் மகர வியூகம் வகுத்தான். அதன் வாயினிடத்தில் கர்ணனும், கண்களில் சகுனியும் உலூகனும் நின்றனர். தலையில் அசுவத்தாமன், கழுத்தில் துரியன், தம்பியர் இடையில் துரியன் எனப்பல உறுப்புக்களில் யார் யார் எங்கு எங்கு நின்றனர் என விரிவாகக் கூறிக்கொண்டே சென்ற வியாசர் போக்கை வில்லி பின்பற்றவில்லை (8:1:4).

ஒன்பதாம் நாட்போரின் தொடக்கத்தில் சில உற்பாதங்கள் உண்டானதாக முதனூலில் கூற அவற்றை யெல்லாம் உட்கொண்டது போன்று வில்லி 'பூகம்பம்' என்ற ஒரு சொல்லால் சுட்டி விடுகிறார் (6:9:10).

கீதை உபதேசத்தைச் சுருக்கமாக ஆறுபாடல்களில் வில்லி தந்துள்ளார் (6:1:2-7).

ஆதிபருவத்தில் முதனூலில் 'அனுக்கிரமணிகாபர்வம்' முதல் 'மயதர்சன பருவம்' வரை 17 பிரிவுகளிருக்க[43] வில்லியார் அதனை எட்டாகச் சுருக்கியுள்ளார்.

சபாபருவத்தில் காணும் நாரதர் வரவு, இந்திர, யம, வருண, குபேர, பிரம்ம சபைகளின் வருணனை, நரசிம்ம, வாமன, தத்தாத்ரேய இராம, கிருஷ்ணர்களின் சரிதங்கள், துவாரகை வருணனை போன்றவற்றை முதனூலில் கூறியிருக்க அவற்றை விலக்கியுள்ளார் வில்லி. இப்படிப் பல பருவங்களில் காணும் கதைகளை எல்லாம் வில்லி விலக்கியதால் தம் நூலினைச் சுருங்கிய வடிவில் தம் கால மக்களின் விருப்பத்திற்குரிய கதைகளைமட்டும் (சந்தனு யயாதி, போன்ற கதைகள்) கொண்டு அளவாக அமைத்துள்ளார் யாவற்றையும் விடப் பதினெட்டாம் போரின் பின் பாண்டவர் முடிசூடவும், கண்ணன் துவாரகை செல்ல நூல் முடிகிறது. இதனால் பாரதக்கதையில் பின்னால் காணப்பெறும் அவல முடிவுகளைக் கூறாமல் விட்டது நூலின் சுருக்க வடிவிற்கும் துணை செய்கிறது.

இவ்வாறு வில்லி சுருக்கிக் கூறுவதுகொண்டு பாரதவடிவில் செப்பம், சீர்மை, மக்களுக்கு எளிதில் பயன்படுதல் ஆகிய பண்புகள் அமையப் படைத்துள்ள அவரது கொள்கை விளங்குகிறது.

ஒருபெரும் செயல்

தொல் பழங்காப்பியமான பாரதத்தில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில் ஒரு நிகழ்ச்சி, ஒருபெரும் செயலாக அமையுமாறு வில்லி கருதினார். அதன் விளைவைத் தொடக்கமுதல் உணருமாறு அமைத்து அதன் உயர்விளைவைச் சௌப்திக பருவத்தில் முடித்துள்ளார். அவ்வொரு பெருஞ்செயல் பாரதப்போரே. பாரதத்தின் தொடக்கத்தில் கௌரவ பாண்டவரின் முன்னோர் வரலாற்றைக் கூறும்போது கதைநிகழ்ச்சிக்கு இன்றியமையாத மாந்தர்களின் பிறப்பு நிலையில் விரிவாக வீடுமன், திருதராட்டிரன்,

7

பாண்டு, ஐவர் பற்றிக் கூறிச் செல்கிருர். பின் விளைவுகளுக்குரிய வித்துக்களை இத்தொடக்கத்திலேயே சுட்டிச் செல்கிருர் ஆசிரியர். பங்காளிகளின் பொருமை பாரதப் போருக்கான முளையாக வெடிக் கிறது. பாண்டவர்க்கமைந்த நாட்டினைக் கௌரவர் கைக் கொள்ள எண்ணும் எண்ணமே அப்பொருமை முளை வளர்வதற் கேற்ற உரமாக அமைகிறது. இத்துடன் பாஞ்சாலியின் பிறப்பு, கதைச் செயலுக்குப் புதிய ஆற்றலாக எழுகிறது.

நூற்றுவரின் தலைவனும் துரியோதனன் பாண்டவரில் உடல் வலிமைமிக்க வீமனை அழிக்கப் பல்வேறு சூழ்ச்சிகள் செய்து தான் கொண்ட முரண்பாட்டைப் படர விடுகிருன். அவன் தீட்டிய திட்டப்படி அரக்கு மாளிகையில் ஐவர் அழியாமல், இடும்பி, பாஞ் சாலி ஆகியோரின் மணத்தில் முடிகின்றது.

நூற்றுவரின் பொருமை பொங்கி எழப் பாண்டவரின் இந் திரப் பிரத்தத்தின் எழில் ஒளி வீசுகிறது. அருச்சுனனின் தல யாத்திரை நாகர், தென்னவர், யாதவர் ஆகியவரின் உறவு மண வுறவுகளாக மாற இராசசூய யாகம் என்ற புகழுச்சியைப் பாண் டவர் எய்துகின்றனர். அது நூற்றுவர் பொருமைக் கனலைத் தூண்டிப் புதியதோர் திருப்பத்திற்கு வழி கோலுகிறது. மோது போரின்றி சூது போரில் பாண்டவர்மீது நூற்றுவர் வெற்றி பாய, முரணின் வலிமை கூடுகிறது. பாஞ்சாலியின் துகிலுரிதலும், அப்போது திரௌபதிக்குக் கண்ணன் செய்த உதவியும், பாண்டவர் பாஞ்சாலி சபதமும் திருப்பத்தின் முதல் விளைவாக அமைகின்றன.

அரசிழந்த பாண்டவரில், அருச்சுனன் சிவனிடம் பாசுபதம் பெறுவது முரணுக்கெதிராக அமையும் முதல் நலனுக எழுகிறது. அதைத் தொடர்ந்து அவன் தேவர்கள் நலனுக்காக அசுரரை வெல் வதும், ஊர்வசியிடம் பெற்ற சாபமும் பின்னர்க் கரந்துறை காலத் திற்குரிய பேருகவும் அமைகின்றன. பாஞ்சாலியைக் கவர்ந்து சென்ற சடாசுரனை வீமன் வெல்வதும், குபேரனின் நாட்டில் அவன் வெற்றி பெறுவதும், ஐவர் ஆற்றல் சிறிது சிறிதாக வளர்வதைக் காட்டும். துரியோதனன் இழைக்கும் பல்வேறு தீமைகளிலிருந்து கண்ணன் செயல், அறம் ஆகியவற்றின் துணையால் தப்புகின்ற னர். இதனுல் முரணின் முனை தோல்விநெறியை நோக்கித் திரும் புவதைக் காட்டுகிருர் ஆசிரியர். கரந்துறை காலத்தில் பட்ட அவமானத்தைத் தாங்கி, இறுதியில் நிரை மீட்சியில் வென்று வெளிப்படும்போது முரண்பாட்டின் ஒரு முனை முறிபடுகிறது.

பகையில் அழிவு நேராமலிருக்கப் பாண்டவர் விடுத்த தூதுச் செயல்கள் அதற்கு நேர்மாருகப் போர்ச்செயலை நோக்கி விரைவு படுத்தவே உதவின. கண்ணனின் செயல்கள் முரண் குழுவின் வலிமையைக் குலைத்தன. இறுதியில் முரண் தன் முழு வடிவையும் காட்டப் பதினெட்டு நாட்போரில் முழுவளர்ச்சியும் பெற்று, வீட்டும துரோண கன்னர் வீழ்ச்சியில் அதன் வீழ்ச்சி வேகமுற்றுத் துரியோதனனை வீழ்த்தித் தருமனை அரசாக்கியது. இதன் வீழ்ச்சியால் ஒரு பெரும் செயல் முடிவுறுகிறது. இதனை நோக்கிய எல்லா நிகழ்ச்சிகளையும் நேர் முனையிலும் எதிர் முனையிலும் செலுத்துவதில் வில்லிபுத்தூரார் மிக விழிப்போடு சுருக்கக் கலையைச் செவ்வனே கையாள்வதைக் காண்கிருேம்.

காப்பிய மாந்தர்

தொல் பழங்காப்பியமாக விளங்கும் பாரதத்தில் வில்லியார் எடுத்தாண்டுள்ள காப்பிய மாந்தர் ஏறத்தாழ 300 பேர். இவர்களில் மானிடராய் வாழ்ந்தவர்களும், தேவர்களும், இராக்கதர்களும் உள்ளனர். மானுட வடிவம் தாங்கி வந்த தெய்வங்களும், தெய்வங்களின் அருளால் பிறந்த மானிடர்களும் இக்காப்பியத்தில் விளங்குகின்றனர். பாண்டவர்களின் பிறப்பு, தெய்வங்களின் துணையால் உண்டாகிறது. அப்படி இருப்பினும் சிலசமயங்களில் அத்தெய்வங்களோடு பாண்டவர் போரிடவும் நேரிடுகிறது. பாண்டவர்களை 'மானுடர்' எனத் தேவர்கள் தாழ்வுரை கூறுகின்றனர். பாண்டவருடன் மோதித் தோல்வியுறுகின்றனர். பாண்டவர் துணையைப் பெற்றுத் தம் பாதுகாப்பைப் பெறுகின்றனர். இங்ஙனம் பாண்டவர் செயலைக் குறிப்பாக வீமன் அருச்சுனன் செயலைக் காணும்போது தேவர்கள், இராக்கதர் ஆகியோரின் செயல்களைவிட ஆற்றல் மிக்கனவாக வெளிப்படுத்துவதை வில்லியார் மறப்பதில்லை. எனினும் தேவரைவிட உயர்ந்தவர் என்ற நிலையையும் காட்டுவதில்லை. குபேரனிடம் வீமன் மோதுதலைத் தவிர்க்கத் தருமன் விரைவதும் அதற்கு அரக்கர் துணைகொள்வதும் குறிப்பிடத் தக்கது. ஆனுல் நூற்றுவர் பக்கம் காணும்போது அரக்கர் முனிவர் போன்றவரின் துணை மிகுதியாகச் சுட்டப்படுகிறது. மாருகத் தெய்வங்களால் துரியன் அவமானப் படுவதையே வில்லியார் காட்ட விழைகின்ருர். தம் கதைமாந்தர்களில் இருகுழுவில் ஒரு குழுவினை வெற்றிகாணவும் மற்ருென்றைத் தோல்வி காணவும் மனித குலத்திற்கு வேறுபட்ட தேவ அசுர நிலைகளை ஒருவகையால் விருப்பு வெறுப்பின்றிக் காட்டுகின்ருர். இது தொல் பழங்

காப்பியப் போக்கிற்குத் துணைசெய்யும் படைப்பாளனின் எண்ணத்தைக் காட்டுகிறது.

தன்னிகரில்லாத் தலைவன் என்று பிற்கால இலக்கணங்கள் பெருங்காப்பியநிலை பேசுவது[44] பாரதத்திற்கு ஏற்புடைக் கொள்கை ஆகாது. தருமனைத் தலைவனாகக் கொண்ட பாண்டவர் குழுவும், துரியோதனனைத் தலைவனாகக் கொண்ட கௌரவர் குழுவும் மோதும்போது இருதலைவர்களும் தத்தம் துணைவலியின் பெருமையால் காப்பியம் வளர்ந்து செல்கிறது. அரசன் தலைவனுவதைவிட அரசகுடும்பம் தலைமை நிலை பெறவும், அக்குடும்பத்தைச் சார்ந்தவர்களின் உறுதுணையால் ஆட்சி உரிமை பெறுவதில் ஏற்பட்ட முரணைப் போக்குவதில் பாரதக் காப்பியத்தை வில்லியார் முன்னைநிலைக்கு ஊறு நேராவகையில் படைத்துச் செல்ல முனைகிறார். அவ்வாறு அவர் கருதினாலும் தம் காலத்தின் வளர்ச்சி நிலைக்கேற்பக் கண்ணனைப் பல இடங்களில் மெய்ம்மறந்து போற்றி வழிபடு தலைமைப் பண்பைக் காப்பிய அமைப்பினுள் ஏற்றியுள்ளார். தற்சிறப்புப் பாயிரத்திலேயே இவர் பாரதத்தைப் பாட மேற்கொண்ட கொள்கையைக் கூறுமிடத்து இக்கருத்து நன்கு வெளிப்படுகிறது.

பாரதம் முழுவதும் பாண்டவரின் பிறப்பையும் துன்ப வாழ்வையும் அரசராகும் முடிவையும் காட்டினாலும் கண்ணனை அச்சாணியாகக் கொண்டே இயங்குமாறு கதையமைப்பின் செறிவை ஒவ்வொரு நிலையிலும் கூட்டி அமைக்கிறார் ஆசிரியர், வீமனின் உடல் ஆற்றலோ, அருச்சுனனின் வில்லாற்றலோ தருமனின் அற ஆற்றலோ கண்ணனின் நுண்மதியாற்றலையும் வேண்டும்போது வெளிப்படும் தெய்வத் தன்மையையும் விஞ்சுவனவாக அமையவில்லை. மாறாக அவை யாவும் கண்ணன் என்ற காப்பிய மாந்தனின் ஆளுகைக்குள் பணியுமாறு சுட்டி முடிப்பது வில்லியாரின் வழிபடு தலைமைக் கொள்கைக்குத் துணை செய்கிறது. பாரதக் கதையின் மொத்த மாந்தரைக் காணும்போது பெண்கள் ஏழில் ஒருபங்குதான் உள்ளனர். பாஞ்சாலியின் பங்கு பேரிடம் பெற்றாலும், அவள்கூறிய சபதம் கதை மாந்தர்களுக்கு இயங்காற்றலாகத் துணைபுரிந்தாலும், தன்னிகரில்லாச் செயல் புரிந்த தலைவியாகப் படைக்கப் பெறவில்லை. அவள் பிறப்பே கௌரவ குல அழிவின் அறிகுறி (1:3:91). அருச்சுனனை மணக்க எண்ணிய திரௌபதி சுயம்வரத்தில் அவனது வில்லாற்றலால் அவனையே மணக்க நேரினும், குடும்பத் தலைமையின் குறுக்கீட்டால் ஐவர்க்கும்

பத்தினி ஆகின்றாள். தேவமுனியான நாரதனும் வியாசனும் இவ்வமைப்புக்குப் பிறர் ஒப்புதலைப்பெற்று ஒழுக்கமென நிறுவு கின்றனர். இங்குப் பேசா வகையில் உருவாக்கிய தன் கதைமகளைச் சூதுபோர்ச் சருக்கத்தில் துரியோதனன் சபையில் பொங்கி வெடிக்கும் போர்மகளாக மாற்றிய வில்லி, முடிவாகக் கண்ணன் அருளை நாடும் பெருநிலைக்குக் கொண்டு செல்கிறார். மாறாகப் 'பழம் பொருந்து சருக்க'த்தில் தன் உள்ளக் கருத்தை மறைக் காமல் உரைக்கும் நடப்பியல் நெறிக்கேற்ற பெண்ணாகவும் புதுக் கோலம் புனையுமாறு செய்கிறார்.

திரௌபதிக்கு அடுத்த நிலையில் வில்லி அமைக்கும் பெண் குந்தி. தன் மக்களுக்காகத் தாய்மைத் துன்பத்தை விரும்பி ஏற்பதையும், கர்ணன் தன் மகனென அறிந்து பாண்டவர்பால் அழைக்க முயல்வதையும், அவன் இறந்தபின் உண்மையை உலகுக்கு அறிவிக்கும் இருதலைக்கொள்ளி எறும்பு நிலை அடை வதையும் படிப்பார் உணர்வு பெருகப் படைத்துள்ளார். தாய்மை நிலையின் பல்வேறு கூறுகளைக் கங்கை, காந்தாரி, சுபத்திரை, சத்தியவதி போன்றவர்களைக்கொண்டு நூலெங்கும் பரப்புவதில் ஆசிரியர் பற்று நன்கு புலப்படுகிறது. எனவே பெண்மாந்தரைப் படைக்கும் வில்லியாரின் படைப்பு நிலையில் தாய்மைக் கோலமே முதலிடம் பெறுகிறது.

பிற கதைகள்

பழங்கால மக்களிடை விலங்குக் கதைகள் பெரிதும் வழங்கி வந்தன. அவற்றை மகாபாரதம் பெரிதும் சுட்டிக் காட்டும் என்பர் கெய்த்.[45] அதன் வாயிலாக ஒரு புது இலக்கிய வகையும் தோன்றியது எனலாம். ஒரு குறிப்பிட்ட நோக்குடன் அக்கதையைப் பயன்படுத்தும்போது அது நூலிலே தனியிடம் பெற்றுத் தன் இன்றியமையாத நிலையை வெளிப்படுத்தும். நாய் பற்றிய கதை மனிதனுக்கும் விலங்குக்கும் உள்ள அன்புறவு நிலையை வியாசபாரதம் எடுத்துக்காட்டும். இதனைப் பின்பற்றாமல் வில்லிபுத்தூரார் தாம் வாழ்ந்த காலத்து மக்களுக்கு விருப்பமான கதைகளை மட்டும் எடுத்தாண்டு மற்றவற்றை விலக்கிவிட்டார். இதிலிருந்து கதை கூறுவது பற்றியும் அதில் காலத்திற்கேற்பத் தேர்ந்தெடுக்கும் ஆசிரியரின் நுட்பம் பற்றியும் அறிகிறோம்.

செவ்வியல் காப்பியங்கள் பல வெளிவந்த பின்னர், இதிகாச காப்பியத்தைப் பாடும்போது அங்கு வழங்கிய பழங்கதைகளை விடக் கண்ணனின் இளம் பருவ விளையாடல்கள், வீரச்செயல்கள்,

தாழிக்கு வீடளித்தல் போன்றவற்றைக் கூறுகிறுர் வில்லி. சிவபெருமான் மூங்கிலில் பிறந்தது மூவெயில் முறுக்கியது, மன்மதனே எரித்தது, உமைஒருபாகன் ஆனது போன்ற கதைகளைச் சுட்டுகிறுர். மேலும் முருகன் குன்ற மெறிந்தது, இந்திரன் மலேச் சிறகரிந்தது, வாயு ஆதிசேடன் தம் வலிமைப் போட்டி, அகத்தியர் கடலேக் குடித்தது போன்றவற்றைக் குறிப்பர். இத்துடன் திருஞானசம்பந்தர் பாடல் வையை நீரில் எதிரேறிய கதையையும் கூறியுள்ளார். ஆனுல் இவையாவும் சிற்சில அடிகளில், தொடர்களில் சுருக்கமாகக் கூறுகிறுர். அடையாக வரும் தொடர்களால் அமைந்த கதைகளே இவை. மேலும் வில்லிபுத்தூரார் பாரதத்தில் கதை நிகழ்ச்சியாக முன்னர் விரித்துரைத்துக் கூறியவற்றைப் பின்னர் அந்நிகழ்ச்சியின் பெருமை சிறுமைக்குரிய பண்பு சுட்டும் தொடர்களாக வெளிப் படுத்துவர். அவற்றில் இடிம்பன், பகன், சராசந்திரன் ஆகிய வர்களே வீமன் கொன்றது, காண்டவ வனத்தை அருச்சுனன் எரித்தது, கழு, அரக்கு மாளிகை போன்றவற்றைத் துரியோதனன் வஞ்சகமாக அமைத்தது போன்றவற்றை நினேவூட்டி அவர்தம் பண்பு நலன்களே எடுத்துரைக்கப் பயன்படுத்திக் கொள்வர்.

கதை மாந்தரின் பிறப்பு வரலாறு கூறும் வகையில் நளாயிணி கதையை (1:73-87) விரிவாகக் கூறித் திரௌபதியை ஐவருக்கு மணம் புரிதற்கு அமைந்த மனத்தடையை நீக்குகிறுர். பாண்டவர் ஐவரும் திரௌபதி காரணமாக ஒற்றுமை குலேந்து போரிட்டு அழிதல் கூடாதென்பதைக் காட்டும் வாயிலாக நாரதர் கூறிய சுந்தோபசுந்தர் கதையை இரண்டு பாடல்களில் சுருக்கிக் கூறுகிறுர் ஆசிரியர்.

இத்தகைய நிலேயில் கதைகளேப் பாரதத்தில் காணும்போது பழங்காலக் காப்பிய வடிவில் கண்ட விலங்குக் கதை களுக்கிருந்த சிறப்பிடத்தை ஆசிரியர் தாம் வாழ்ந்த காலத்திற்கேற்பக் குறைப்பதும், கண்ணன் சிவன் பற்றிய கதைகளேத் தொடர்வடிவில் சுருக்கமாகச் சுட்டுவதும், பிற்காலத் தில் வழங்கிய சம்பந்தர் கதையை நூலினகத்துக் கதைக்குறிப்பு வடிவில் இணேப்பதும், பாரதக் கதைகளேயே கதைமாந்தர் தம் சிறப்புணர்த்த அடையாக்குவதும், கதைகளேச் சுருங்கிய வடிவில் கையாளும் நோக்கு எனவும், கதையை விளக்கிக் கூறும்போது நிகழ்ச்சிகளின் சிக்கலே அறுக்கவும், கதைமாந்தர்க்கு அறிவூட்ட லுமே வில்லியாரின் கதைவிரி கொள்கையாகவும் அமைகிறது.

இராமாயணக் கலவை

பாரதமும் இராமாயணமும் பழம்பெரும் இதிகாசங்களாக இந்திய இலக்கியத்தில் விளங்குகின்றன. வில்லிக்குமுன் கம்ப ராமாயணம் தமிழகத்தில் புகழ்பெற்ற நிலையில் வழங்கி வந்தது. எனவே இராமாயணக்கதை பற்றிய குறிப்புகளை வில்லி எடுத்தாண்டுள்ளார். இராமாயணம் மக்களுக்கு நன்கு தெரிந்த காரணத்தால் துரோணன் தருமனிடம் 'செல்வ முரசதி ரயோத்தி மூதூர் மன்னவன் கதையும் கூறி' என ஒரே வரியில் எடுத்துரைக்கிறார் (2 2:275). வீடணன் கடோற்கசனிடம் தருமன் செய் இராசசூயத்திற்குப் பொருள் கொடுப்பதாகவும் (2:1:64) புட்பயாத்திரைச் சருக்கத்தில் அனுமன், வீமனுடன் மாறுபட்டுப் பின் நட்பாவதையும் காட்டுவதால் இராமாயணக் கதை மாந்தர்களையும் தம் காப்பியத்தில் உலவ விடுகிறார் எனலாம். மேலும் இராமன், இலக்குவன், அனுமன், இராவணன், இந்திரஜித், கும்பகர்ணன் ஆகியோரைப் பாரத வீரர்களோடு ஒப்பிட்டுரைப்பார். அருச்சுனனை இராமனுடன் பல இடங்களில் ஒப்பிடுகிறார் (3:1:27, 92; 3:2:126, 152; 8:1:38). இராமனை வீடுமன், வீமன், சல்லியன் ஆகியோருடன் ஒப்பிடுவார் (1:1:142, 3:4:19, 9:1:42). வீமன், அபிமன், சதானிகன் ஆகியோருடன் இலக்குவனை ஒப்பிடுவார் (1:3:7, 7:3:86, 6:9:36). வாயுவின் மைந்தனுன வீமனை பிறப்புமுதல் அனுமனுடன் ஒப்பிடுவார் (1:2:76). கர்ணன் வில்லெடுத்தது, இராவணன் மேருமலை எடுத்ததுபோல் எனக் கூறும்போது (1:5:53) அவன் முடிவையும் வில்லி சுட்டாமல் சுட்டுவார். 'இன்று போய் நாளைவா' என்ற நிலையில் கர்ணனுக்கு இராவணனை உவமை ஆக்குவதும் (8:1:38), சிசுபாலனுக்குக் கும்பகர்ணனை உவமையாக்குவதும் (2:1:146—7), இராமாயணத்தின்பால் வில்லியார் கொண்ட பற்றினைக் காட்டும். இதனால் ஓரிதிகாசத்துள் மற்றொரு இதிகாச மாந்தரை நடமாட விடுவதும், வெற்றியே கருதி இராமனைத் தொடர்ந்து அருச்சுனனுக்கு உவமையாக்குவதும், தோல்வியைத் தழுவும் இராவணனைக் கர்ணனுக்கு உவமையாக்குவதும் கொண்டு பாரதக் காப்பியத்தில் இராமாயண மணமும் கலக்கச் செய்வது வில்லியின் வெளிப்படைக் கொள்கை எனலாம்.

தமிழ்மொழி—தமிழ் அரசர்

வில்லி தம் தாய்மொழியான தமிழ்மொழி மீதும், தமிழ் அரசர், வள்ளல் ஆகியோர் மீதும் தமிழ்நாட்டின் மீதும் பற்றுடையவராக விளங்கினர். தற்சிறப்புப் பாயிரம் பாடும்போது

உலகில் அறந்தழைக்கப் பாடும் வில்லி 'வண்டமிழ் ஓங்குக' (தற்.சி.4) என்கிருர். அகத்தியனுல் சொன்ன தமிழ் மூன்று வகைப் பட்டது .அத்தமிழில் தேர்ந்த புலவர்கள் சங்கப் பலகை ஏறித் தமிழினைப் பழுதறக் கற்றனர் எனத் தமிழ் வரலாறு கூறுகிருர் (8:1:41). அசுவத்தாமன் ஏவிய அம்புகளைத் தடுத்த பாண்டியன் அவன்மீது முத்தமிழைப் போல மூன்று அம்புகள் எய்தான் எனப் பாரதப் போர்க்களத்திலும் தமிழ்ப்புகழ் பாடுகிருர் (8:2:110).

இத்தகைய தமிழ் வழங்கு தம் நாட்டை 'சித்திக்கு ஒரு விதை' (1:7:12) எனப் போற்றுகிருர். தமிழகத்தில் பாயும் காவிரியைப் (1:7:19) 'பண்ணக இசை அளி பாடு தண்டலைக் கண்ணகன் காவிரி' (8:2:133) எனப் புகழ்கிருர். வடவரசன் நளன் கருணையைப் போற்றும் வகையில்'காவிரியென்னத் தப்பாக் கருணையான்' எனத் தமிழ்நாட்டு மரபை (பட்டினப்பாலை 5-6) ஒட்டி உவமையாக்குகிருர். தமிழ்நாட்டுப் பெண்ணை ஆற்றை உருகுங் கமழ் நெய்பாலிரு பாலுங் கரையொத்துப் பெருகும் துறை உடைய பெருமையைக் கூறி (1:7:16) 'இள வண்டமிழெழுதேடு முன் எதிரேறிய வையை' (1:7:20) மாண்பைத் தமிழ் மாண்புடன் இணைக்கிருர். தமிழ்நாட்டின் மலைகளான பொதிகை வேங்கடத்தையும் (3:1:53, 1:7:12), தமிழ் ஊர்களான கச்சி, அண்ணுமலை, கோவலூர், வெண்ணெய் நல்லூர், சிதம்பரம், திருவரங்கம், மதுரை ஆகியவற்றைக் குறிக்கிருர் (1:7:13.20). தமிழ் மன்னர்களைப் பல இடங்களில் மதிப்புடன் குறிப்பிடும் வில்லி (1:5:45, 2:1:59, 8:2:67) 'கொற்கையான் இறந்தபின் கோழியான்' எனச் (8:2:120) சோழவேந்தனை மிகவும் போற்றிப் புகழ்கிருர். 'தாதகிமாலையன் மீண்டுமுது புலியேறு பதாகையன் வென்றி வளவனை யார்நிகர் வீரரே' (8:2:68) என வினவுகிருர். தமிழ் மன்னர்களைத் 'தமிழர்' எனவே குறிப்பிடுகிருர் (6:1:35). வில்லி தம்மை ஆதரித்த வரபதியாட்கொண்டான் புகழைக் கொடிமதிற்பாகை வேந்தன் கொங்கர்கோன் (4:4:104) நாகையாப் புகழான், பெண்ணை நதி வளஞ் சுரக்குநாடன், வாகையாற் பொலி திண்டோளான் மாகதக் கொங்கர் கோமான் பாகையாட் கொண்டான் (8:.1:90) எனப் போற்றினுர். யாவற்றிற்கும் மணிமுடி என்னப் போர்க் களத்தில் கர்ணன் கொடையளித்த செயலுக்கு,

கோவல் சூழ் பெண்ணை நாடன் கொங்கர்கோன் பாகைவேந்தன்
பாவலர் மானங் காத்தான் பங்கயச் செங்கை யென்ன
(மேவலர் எமர் என்னுமல் வெங்களந் தன்னி னின்ற
காவலன் கன்னன் கையும் பொழிந்தது கனகமாரி) (8:2:33)

எனக் கூறுகிருர்.

இவ்வாறு வில்லியார் வியாசர் கையாளாத செய்திகளைத் தம் நூலில் கையாளும்போது தமிழ், தமிழ்நாடு, தமிழ் மன்னர் பெருமையைச் சுட்டுதற்கு முன்னிற்கும் நிலை புலனுகிறது. பாரத காலத்திற்குப் பின்னர்த் தோன்றிய வரபதியாட் கொண்டான் பால் தாம் கொண்ட நன்றியைக் காட்டக் கர்ணன் போர்க்களத்தில் கொடையளிக்கும் செய்தியோடு ஒப்பிட்டதும் கருதத்தக்கது.

புறப்பொருள்-அகப்பொருள்

பாரதக் கதையில் தமிழிலக்கணத்தில் காணும் புறப்பொருள் அகப்பொருள் சொற்குறியீடுகளைத் தமிழ்க்கல்வி கற்ற மக்களின் மனம் மகிழும் பொருட்டு வில்லி கையாண்டுள்ளார். வெட்சித் திணைக்குரிய செயல்கள் விராடபருவத்தில் நிரைகவர்தல், நிரை மீட்சி பற்றிக் குறிப்பிடும்போது திரிகர்த்தர்கோன் நிரைகவர வெட்சிமாலை சூடியதைச் சுட்டி (4:4:8) அவனை எதிர்த்த விராட அரசனை நிரைமீட்டலின் பொருட்டுக் கரந்தை சூடியவன் (4:4:13) எனக் கூறுகிறுர். போர்செய்யக் கருதியதைத் தும்பை சூடக் கருதினர் (3:1:9) என அத்தொழிலின் புறப்பொருள் விளங்க எடுத்தாள் கிறுர். இங்ஙனமே வாகை பற்றிப் பல இடங்களில் வெற்றிப் பொருள் விளங்கக் காட்டுகிறுர் (3:1:9, 131 ; 3:2:66, 5:5:14, 6:2:7,7:2:2). மேலும் புறத்துறையில் காணும் பேய்கள் குரவையாடும் செயல், தழிஞ்சி போன்றவற்றையும் (6:3:26,7:2:24) பொருள் நலம் கனியக் காட்டிச் செல்லும்போது தமிழில் காணும் அகப்பொருள் புறப்பொருள் இலக்கண நெறி கொண்டு பாரதத்தைக் காட்ட முயல்வதை உணர்கிறேம்.

போர்க் காப்பியமாகப் புகழ் பெற்ற பாரதத்தில் இந்தியப் படைகளில் தொன்றுதொட்டுச் சிறப்புப் பெற்று விளங்கும் யானைப் படையைப் பற்றித் தனித்த முறையில் பாடும் பாங்கு வெளிப்படுகிறது.

யானை வருணனை

கன்ன பருவத்தில் 4 பாடல்களில் (8:1:7-10) வீமனின் யானை வருணனையைத் தனிப்பகுதியாகக் காட்டி யானையின் அடிக்கை, புகர், கண், நெற்றி, செவி, மத்தகம், உரம், தாள், நகம் ஆகிய உறுப்புகளும் அதன் ஒப்பனையும் கூறித் தூணும் விலங்க முறிப்பது, பாகுபரிக்கோல் யாவும் தூரத்தே காணினும் நின்று கொதிப்பது, தன்னிழல் கண்டு சீறும் கருத்தது, நீண்ட முதலிய தொழிலொரு நாலு நிரந்தது, மேருநிகரென்னச் சேனுயர் போதர வெழுமுழ

முடையது தெவ்வரஞ்சும் அவ்வேழம்-என யானையின் செயலும் உயர்வும் கூறுகிறார்.

வீமன் நூற்றுவரின் யானைப்படையை அழித்த செயலைப் பதினொரு பாடல்களில் (6:4:5-15) தோல், அத்தி, வாரணம், தும்பி, நாகம், கயம், களபம், கரி போன்ற சொற்களின் மறுபொருளைக் காட்டி, யானை அழிவைக் காட்டுகிறார். வெறும் சொல் வழக்கில் மட்டுமன்றி யானைப் படையழிவை.

> அணிகெட்டு மதகரிகள் கரமற்று விழமுதிய சிரமற்றுவிழ வருகுதாழ்
> மணியற்று விழநெடிய குடரற்று விழமுழைகொள் வயிறற்று விழ வுடலெலாந்
> துணிபட்டு விழவிசிறு செவியற்று விழ வலிய தொடையற்று விழ மகரிகைப்
> பணிபெற்ற பணைகளொடு பதமற்று விழவு முதுபடு வித்த பலபழியே

எனச் செயல் ஓவியக் கோலத்தில் காட்டுகிறார்.

இதனால் நாற்படையில் யானைப்படை பற்றிக் கூறும்போது பாண்டவர்படை யானையின் பெருமையும் நூற்றுவர் யானை அழிவையும் காட்டுகிறார். இதனால் யானையை ஆளும் வில்லியின் விருப்பு பல நெறிகளில் வெளிப்படுகிறது.

செயல் நிலை.

காப்பியத்தில் செயல்கள் பற்றி வில்லி பாடும்போது பல நெறிகள் புலப்படுகின்றன. பிளந்தெறி பிளவு மீளவும் பொருந்திப் பிளிறுமாமதகல நிகர்ப்பக் கிளர்ந்து வெஞ்சமரந் தொடங்கலும், தனது கேதனக் கேசரியனையான் வளர்ந்த திண் புயத்தின் வலியினன் முல்லைமல்லமரெழு மடங்காக வுளைந்திட மலைந்து விழுமாறு தைத்தானேரிரண்டான தாலுடலம் (:2:27) எனச் சராசந்திரன் உடலை வீமன் கிழித்ததில் செயல் விளக்கத்தைப் புலப்படுத்துகிறார். செயல் நிகழ்ச்சிகளின் அடுக்கும் இடம் படப்பாடும் பண்பு விளக்கமும், அதன் அடிப்படையில் வெளிப்படு பயன் நிலையும் புலப்படுமாறு கூறுவதை,

> மடந்தை பொற்றிரு மேகலை மணியுகவே
> மாசறத் திகழும் ஏகாந்த இடந்தனிற் புரிந்தே
> நானயர்ந்திருப்ப 'எடுக்கவோ கோக்கவோ' என்றான்
> திடம்படுத்திடவே விராசராசனுக்குச் செருமுனைச் சென்று
> செஞ்சோற்றுக் கடன் கழிப்பதுவே
> எனக்கினிப் புகழும் கருமமும் தருமமும்என்றான்

எனக் கர்ணன் கூற்றுக் கொண்டு (5:4:255) காட்டுகிறார்.

நிகழ்ச்சிகளின் வேகத்தைக் காட்டச் செயல்களைத் தொகையாக அமைப்பது இவர் பாங்காகக் காண்கிறோம் (6:6:28, 8:1:91). இங்ஙனம் காப்பிய வளம் கருதிச் செயல்களையும் விரிவாகவும் விளக்கமாகவும் தொகைப்படுத்தியும் அமைக்கிறார் வில்லி.

அடைமொழி

காப்பிய மாந்தர்களைச் சுட்டும்போது பெயர்களைச் சுட்டுவதுடன் அடைமொழிச் சிறப்பாலேயே அவர்தம் பெருமையை வெளிக் காட்டுகிறார் வில்லி. அங்ஙனம் அடைத்தொடர்களைப் பயன்படுத்துவதில் கீழ்க்காணும் பொருளடிப்படையைக் காண்கிறோம். அவையாவன.

வினை: தீமை தீர்ப்பான் — கண்ணன் 7:3:154.
வான் வணங்கினும் வணங்கலா முடியினன் — துரியன் 5:5:9.
பண்பு: கடியவன் — துரியன் 5:4:183.
உறுப்பு: கண்ணிலான் — திருதராட்டிரன் 5:4:172.
உறவு: அறத்தின் மகன் — தருமன் 7:2:25.
பயன்: வெற்றி யபிமன் 6:6:21.

சில சமயங்களில் அடைக்கெனத் தேர்ந்தெடுக்கும் சொற்களில் காப்பிய மாந்தரின் பண்பு புலனுகும்படி குறிப்பிடுகிறார்.

சாந்தும் புழுகும் கமழ் வாகுச் சகுனி (7:2:69)

எனக் குறிப்பிடும்போது 'புழுகு' என்ற பெயரில் பொய் மணக்கும் சகுனிப்பண்பும் வெளிப்படுகிறது. இங்ஙனம் அடைமொழி புணர்ப்பதில் காப்பிய மாந்தரின் நிலையை உணர்த்தும் உட்கோளினைக் காண்கிறோம்.

பேச்சுமொழி

செவ்விய காப்பிய நிலையின் இடையே பேச்சுமொழிகளைத் தவிர்க்க வில்லி விரும்பவில்லை எனத் தெரிகிறது. அவர் கையாண்ட பேச்சுமொழிகளில் சில: பப்பாதி (2:1:34), தற்கு (செருக்கு) (4:3:103), மொத்தினர் (8:2:147).

வடசொற்கள்

வடமொழிக் காப்பியத்தைத் தமிழில் படைக்கும்போது வடமொழிக்குரிய எழுத்துக்களைத் தமிழ்மொழிக்கேற்ற வண்ணம் மாற்றித் தருகிறார் வில்லி.

வடசொல்		தமிழ்ச்சொல்		
கோஷம்	—	கோடம்	—	2:1:46
விஷ்ணு	—	விண்டு	—	3:8:2
விஜயன்	—	விசயன்	—	4:4:33

வட எழுத்துக்களை மாற்றுவதுடன் அதற்குரிய தமிழ் எழுத்துக்களையும் தமிழிலும் மாற்றுகிறார்.

பலாரி	—	வலாரி	—	7:3:148
வியாசன்	—	வியாதன்	—	2:1:94

வடமொழிப் பெயர்களைத் தமிழுக்கேற்ப ஒலிமாற்றம் செய்து சுருக்குகிறார்.

யுதாமந்யு	—	உதாமன்	—	5:5:3

வடமொழிப் பெயர்களின் ஒருபகுதியை மாற்றி மற்றொரு பகுதியை மாற்றாமல் தருகிறார்.

அசுவத்தாமா	—	இவுளித்தாமன்	—	4:4:95
	—	துரகத்தாமா	—	7:5:30
	—	பரித்தாமன்	—	8:2:71

வடமொழிப் பெயர்களைத் தனித் தமிழில் தருகிறார்.

சுக்கிரீவன்	—	மணிக்கழுத்துடையவன்	—	9:1:25

சந்தநயம் கருதியும் செய்யுள் அமைப்புக் கருதியும் வடசொல் அமைப்புகளை மாற்றாமல் அப்படியே அளிக்கிறார். ரத்நகிரி—3:5:7.

இவற்றைக் கருத்தில் கொண்டால் வடமொழியை முற்றிலும் தவிர்க்கும் நடையை வில்லி ஏற்காமல் வடமொழி ஒலிகளையும், சொற்களையும் தமிழுக்கேற்பத் தழுவும் முறையையே பெரிதும் பின்பற்றும் நிலையை உணர முடிகிறது.

யாப்பு

தமிழிலக்கிய வளர்ச்சியில் அதன் போக்கிற்கேற்ப யாப்பு வடிவங்கள் மாறுபடுகின்றன. சங்க காலத்தில் ஆசிரியப்பாவின் செல்வாக்கைக் காண்கிறோம். அதன் ஆட்சி தொடக்க காலத் தமிழ்க் காப்பியங்களிலும் வெளிப்படுகிறது. சிலப்பதிகாரத்தினுள்ளேயே வேறுபட்ட யாப்பு வகைகள் தோன்றியுள்ளன. பக்தி இலக்கிய காலத்தில் விருத்தத்தின் வளர்ச்சியைக் காணலாம்.

சிந்தாமணி, இராமாயணம், பெரியபுராணம் போன்ற காப்பியங்களில் விருத்தம் தன்னிகரற்ற வளர்ச்சிநிலையை எட்டி விட்டது. அதன் செல்வாக்கையும் அழகையும் உணர்ந்த வில்லி புத்தூரார் தாம் பாடிய பாரதத்திலும் பல்வேறு வடிவங்களில் விளங்கிய விருத்தப் பாவினைக் கையாள்வதைத் தம் நோக்கமாகக் கொண்டார் என்பது வெள்ளிடைமலை.

வில்லிபாரதத்தில் காணும் 4337 மொத்தப் பாடல்களில் அறுசீர் விருத்தமே தலைசிறந்து நிற்கிறது அதற்கடுத்த நிலையில் கலி விருத்தம், எழுசீர் விருத்தம், கலித்துறை, எண்சீர் விருத்தம், கொச்சகக் கலிப்பா, வஞ்சிப்பா, சந்தக் கட்டளைக் கலிப்பா ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன.

அறுசீர்க்கடுத்த நிலையில் கலி விருத்தமும் எழுசீர் விருத்தமுமே இடம் பெறுகின்றன. எண்சீர் விருத்தத்தை விடக் கலித்துறை முன்னிடம் பெறுகிறது. மற்ற பாவகைகள் மிகக் குறைந்த அளவிலேயே (80) இடம் பெற்றுள்ளன (பின்னிணைப்பு II பார்க்க). அறுசீரும் கலிவிருத்தமும் காப்பியங்களுக்கு மிகவும் ஏற்ற யாப்பு வகையாக வில்லிபுத்தூரார் மேற்கொண்டுள்ளார் என்பது இதனால் புலனாகின்றது. இவை உரையாடல், கதை சொல்லல், வருணனை ஆகியவற்றிற்குப் பெரிதும் பயன்படுகின்றன. மிகுதியாக அறுசீரையும், கலிவிருத்தத்தையும் பயன்படுத்தும் போக்கினையே நாம் சிந்தாமணியில் கண்டோம் (தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-2; சீவகசிந்தாமணி; தா.வே. வீராசாமி; பக்.31;உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; 1977). அக்காப்பிய நிலையில் அருகிக் காணப்பெற்ற எழுசீரும் எண்சீரும் வில்லியாரால் பெரிதும் கையாளப் பெற்றதைக் காண்கிறோம். இவ்விரண்டிலும் எழு சீரினை மிகுதியாகக் கையாள்வதே வில்லியார் விருப்பம் என் பதையும் அறிய முடிகிறது. இதுகுறிப்பிடத்தக்க மாற்றமாகும்.

நூலின் இடையே வரும் போர்ச் செயல்களுக்கும் தூதிற்கும் இன்றியமையா உரையாடலுக்கும் எழுசீரைப் பயன்படுத்தி யுள்ளார் வில்லியார் (சபா.2:1:23-28,135,136;4:3:6-12,4:252-261). அபிமனின் வீழ்ச்சி, துச்சாதனன் மடிதல், துரியன் குற்றுயிராகக் கிடத்தல் போன்ற இடங்களில் அவலச்சுவைச் செறிவுக்கு எண்சீரினை ஆசிரியர் பயன்படுத்தும் நோக்கினைக் கூர்ந்து காணும் போது அறியமுடிகிறது.

இங்ஙனம் கலித்துறையை வருணனை, வரலாறு போன்ற வற்றிற்கும், கொச்சகக்கலிப்பா, சந்தக் கட்டளைக்கலிப்பா

ஆகியவற்றை வீரச்சுவை மிகுந்த பகுதிகட்கும் கையாண்ட வில்லியாரின் யாப்புக் கொள்கை நன்கு வெளிப்படுகிறது. வில்லியார் தமக்கு முன்னர் விளங்கிய காப்பிய ஆசிரியர்களின் யாப்புக் கொள்கையைப் பின்பற்றியதுடன் விருத்தப் பாக்களில் எழுசீர் எண்சீர் போன்றவற்றிற்குப் பேரிடம் கொடுத்த போக்கும் குறிப்பிடத் தக்கது.

தொல்காப்பியம் செய்யுளியலில்[46] காணும் இருபது வண்ணங்கள்[47] வில்லிபுத்தூரார் காலத்தில் காப்பிய வடிவுக்குப் பெரிதும் பயன்பட்டுள்ளதை நூல் முழுக்கவும் விரவியிருப்பது கொண்டு உணரலாம். இவருடைய சமகாலத்தவராகக் கருதப் பெறும் அருணகிரியார் 1008 சந்தங்களைப் பயன்படுத்தியுள்ளார் என்பர்.[48] இவ்வாறு பக்தி இலக்கியத்தில் சந்தத்தின் செல்வாக்கை அருணகிரி காட்ட, அப்போக்கினைத் தம் காப்பிய நூலுக்கும் பெருமளவில் பொருந்துமாறு ஏற்றுக்கொண்டு கதைகேட்போர் சந்த இசையில் மகிழ்ந்து கதையுடன் ஒன்றுமாறு படைத்துள்ளது வில்லியாரின் தனிக் கொள்கை எனலாம்.

நூல் முழுதும் அமைந்த சந்தக் கொள்கையைக் காண்பது தனி ஆராய்ச்சியாக விளங்கும். எனவே ஆதிபருவத்தில் வேத்திரகீயச் சருக்கத்தில் காணும் சில பாடல்களின் சந்தக் குழிப்புவகையை மட்டும் பார்ப்போம்.

1:4:38

தனன தனதன தனன தனதன தனன தனதன தனதனா
மறையு முருவினெ டயை குருகுல மகிபர் நெடுவன் சரிதராய்

1:4:41

தந்த தனதன தந்த தனதன தந்த தனதன தந்தனா
அந்த கனுமிக வஞ்சி முதுகிடு மந்த நிசிசர னிந்தவூர்

1:4:42

தன்ன தனதன தன்ன தனதன தன்ன தனதன தன்னனா
ஒன்று படவெதிர் கொன்று பலருயி ருண்ப தறநெறி
யன்றுநீ

1:4:45

தான தனதன தான தனதன தான தனதன தானனா
ஏத மறவுற வான மனைமகள் யாவு முறைசெய யாதவன்

1:4:46

தைய தனதன தைய தனதன தைய தனதன தையதா
கொவ்வை யிதழ்மட நவ்வி யலமரல் குவ்வி னனலினும்
வெவ்வியோர்

இங்ஙனம் பலசந்தப் பாடல்கள், போர்க்கள வருணனையில் போர்ச் சூழலை வெளிப்படுத்தும்.

உவமை

உவமைகளைக் கையாளும்போது 'நீர்' பற்றித் தொடர்ந்த சிந்தனையின் காரணமாக வில்லி பலவகையில் அதனைப் பயன் படுத்துகிறார்.

விராடநகரில் வாடிய திரௌபதிக்கு வற்றிய ஓடையும் (4:4:126), ஊக்கமிழந்து பின் அதனைப்பெற்ற துரோணர்க்குக் கோடையில் வற்றிப் பின் கொண்டலால் நிறைந்த ஓடையும் (7:5:17), காவிரியை நளனின் கருணைக்கும் (3:1:24), பல ஆறுகள் சிந்து நதியைச் சேர்வதுபோல் பல மன்னர் துரியனை அடைதலும் (5:5:23), கழிந்த நீருக்கணை கோலும் வீண் செயலுக்குக் கர்ண னின் முயற்சியும் (7:4:130) பயன்படும்.

தாமரை மலர்ந்த தடம் போலப் போர்க்களத்தைக் காட்டு கிறார் (7:2:73). வலிமை இழந்த வீடுமனுக்கு உவமையாக நிறங் கெட்ட தாமரையைக் கூறுகிறார் (6:10:46). தாமரைக்குள் திங்கள் நுழைந்த கற்பனைக் காட்சியை எண்ணி அதனைக் கண்ணன் கைய கத்துப்பட்ட சங்கிற்கு உவமையாக்குகிறார் (7:4:87). இங்ஙனம் இந்திய மரபுக்கேற்பத் தாமரையைப் பேரளவில் உவமையாக்கு கிறார் வில்லி.

இடியுண்ட மரத்தை அழிநிலைக்கும் (7:3:186), பாலைவன மரத்தை வாடிய நிலைக்கும் (7:3:177) சுட்டும் வில்லி, பயன்படாத நிலைக்கு உவர் நிலத்து விதையைக் கூறி (5:3:25), நல்ல வித்திற்கும் விளைவிற்கும் ஒப்பாகத் துரோணர் அம்பையும், அருச்சுனன் அம்பையும் காட்டுகிறார் (7:2:89). வித்து, விளைவு, மரம் என்பன பற்றிய உவமை எண்ணத்தை இதனால் காண்கிறோம்.

அரிய உவமைகளாக வில்லி, மடக்கிய குடைக்குக் குவிந்த தாமரை மொட்டையும் (5:4:48), மொட்டையடிப்பது போல் பகைவர் ஆடை அணிகலனை அருச்சுனன் பறித்ததையும் (4:4:102), தோற்றபடை ஆரவாரம் அடங்கியதற்கு வெந்த நெய் அடங்கிய நிலைக்கும், வெற்றி பெற்ற படை ஆரவாரம் செய்வதை அந்த நெய்யில் பால்துளியை விட அது இரைவதையும் இணைத்துக் காட்டுகிறார் (4:4:9).

காப்பிய மாந்தரில் இழிந்தவர் நிலையைக் கேட்போர் வெறுக்கும்படி கீசகனைப் பிணத்திற்கும் (4:3:65), அவன்பட்ட காம எரிக்கு ஈம எரியையும் (4:3:24) ஒப்பாக்குகிறார். மாறாகப் பாரதக் கதை மாந்தர்க்குக் கண்ணனையும், (4:1:26), அவன் வீரச் செயலையும் (4:4:16) முறையே சகதேவன் வடிவிற்கும், வீமன் சடாசுரன் பல்லைப் பறித்ததற்கும் குறிப்பிடுவார். காப்பிய மாந்தர்களோடு சிவன், முருகன், மன்மதன் முதலியோரை ஒப்பிடுவதில் பண்டைய மரபு முறையையே பெரிதும் பின்பற்றுகிறார்.

துரியன் அரசரவையில் கண்ணன் விசுவரூபம் எடுத்தபோது மற்றவர் படும் பாடுகளைத் தொடர் உவமைகளாகக் காட்டுகிறார். அப்போது இந்திரன் மலையின் சிறகரிந்த கதை, முருகன் அசுரரை அழித்த கதை, இராமன் துந்துபி எலும்புமலையை எறிந்த கதை, அகத்தியர் விந்த மடக்கிய கதை, பாற்கடலை மந்தரம் கொண்டு கடைந்த கதை, இராமாயணத்தில் சேது அணைகட்டிய கதை (5:4:195-200) கொண்டு அமைக்கிறார். இதனால் புராணக் கதைகளை ஒரு நிகழ்ச்சிக்குத் தொடர் உவமையைக் காட்டுவதில் வில்லியின் உவமைப் போக்கில் விரிநிலையைக்காட்டும். தொடர் உவமையைக் கையாள்வதில் சுருக்கத்தையும் வில்லி கையாண்ட நெறியை வீடுமனில்லாத துரியன் சேனை இருந்த நிலையைக் காட்ட,

> மதியில்லா விசும்பும் செவ்வி மணமில்லா மலரும் தெண்ணீர்
> நதியிலா நாடும் செம்பொனரம்பிலாத நாதயாழும்
> நிதியிலா வாழ்வும் தக்கநிலைவிலா நெஞ்சும் வேத
> விதியிலா மகமும் போலும் வீடுமனிலாத சேனை (7:1:5)

என்று குறிக்கிறார்.

இங்ஙனம் உவமைகளைக் காணும்போது, சிறப்பாகக் காப்பியத்திற்கேற்பத் தொடர் உவமைகளைக் கையாளும்போது, கதைகளையும் இணைப்பொருள்களையும் கையாள்வது வில்லியின் குறிப்பிடத்தக்க போக்காக உள்ளது. இராமாயணக் கதையினையும் தத்துவக் கருத்துக்களையும் வில்லி உவமையாகக் கையாண்டுள்ளதைப் பாரதத்தில் பல இடங்களில் காணலாம்.

உள்ளுறை உவமை

அட்டகோண முனிவர், வனத்தில் புதுப்புனலில் அடித்து வந்த மலரை எடுத்துத் திரௌபதி வீமனிடம் காட்ட அதனைக் கொண்டு வர அவன் இரத்தினகிரி சென்று சில இயற்கைக் காட்சிகளைக் காண்கிறான். அவற்றில் ஒரு காட்சி மந்தியின் துயர்தீரக் கடுவன்

தேனினை வாழையில் எடுத்து வாயிடைக் கொடுத்த காட்சியாகும் (3:5:10). இது வெறும் குரங்கின் செயலாக மட்டுமன்றி, மனித நிலையிலிருந்த வீமனுக்குத் திரௌபதியின் விருப்பத்தைத் தீர்ப்பது கடமை என்ற உணர்வை ஊட்டும் உள்ளுறைப்பொருள் கொண்டவாறு வில்லியார் படைத்துள்ளார்.

இங்ஙனமே உத்தியோக பருவத்தில் மருதநில அன்னங்களுடன் குறிஞ்சிநில மயில்கள் கூடி ஆடுவதைச் சுட்டுவதால் உலூகன் துரியனுக்கு வேற்றுநில உயிரினங்கள் ஒன்றுபட்டு வாழும்போது (5:1:11) உறவினர் பகைகொண்டு வாழ்வது சரியன்று என்ற பொருளை உள்ளுறுத்துச் சுட்டுவதைக் கூறுகிறார். மேலும் சிறு மீன்களைப் பெருமீன்களுக்கு உணவாவதைக் காட்டிச் சயத்திரதனை வெல்லப்போகும் உண்மையை உள்ளடக்கிக் காட்டுகிறார் (7:4:9).

பொதுவாக உள்ளுறை உவமங்கள் கதைமாந்தர் தம் உணர்வு நிலையை நெறிப்படுத்தவும் வரப்போகும் நிகழ்ச்சியை உய்த்துணர உதவும் வாயில்களாகவும் வில்லியார் அமைத்துள்ளார்.

பிற்குறிப்பு

வில்லியார் இயற்கை நிகழ்ச்சிகளில் காப்பிய மாந்தர்கள்மீது பரிவுகொண்ட உணர்வுநிலையை வெளிப்படுத்துவதிலேயே பெரிதும் ஈடுபடுகிறார்.

துரியோதனன் துவாரகைக்குச் சென்றபோது மதிலில் ஆடிய கொடிகளின் கருத்தாக,

ஈண்டுநீ வரினு மெங்க ளெழிலுடை எழிலிவண்ணன்
பாண்டவர் தங்கட் கல்லாற் படைத்துணை யாகமாட்டான்
மீண்டுபோ கென்றென் றந்த வியன்மதிற் குடுமிதோறுங்
காண்டகு பதாகை யாடை கைகளாற் றடுப்ப போன்ற
(5:2:6)

என்ற பாடலைக் கூறுகிறார்.

கதிரவன் மறைவைச் சுட்டும்போது படை வீரரின் களைப்பைப் போக்க மறைந்ததாகவும் (2:2:124), திரௌபதியின் தீமையைக் கண்டு மறைந்ததாகவும் (4:3:46), தன் மகனும் கர்ணனின் மறைவை அறிந்து மூழ்கியதாகவும் (8:2:262), வீடுமன் மறைவை அவர் தந்தைக்குக் கூறச் சென்றதாகவும் (6:10:46) குறிப்பிடுவதால் கதை நிகழ்ச்சிகள் இயற்கைச் செயலைத் தாக்கியதுபோன்ற குறிப்பைக் காட்டுகிறார்.

கதிரவன் எழுச்சியைக் காட்டும்போது பெரும்பாலும் போர் பற்றிய செய்தியை ஒட்டியே உரைக்கிறார். கதிரவன் போர்காண எழுந்து வந்ததாகவும் (6:1:77), அர்ச்சுனன், அபிமன் ஆகியோர் வீரம் காண வந்ததாகவும் (6:2:32), போர்வீரர்களை எழுப்ப எழுந்ததாகவும் (6:9:41) உரைக்கிறார். இதனால் கதை நிகழ்ச்சியின்மீது கதிரவன் கொண்ட பற்றின் வாயிலாக ஆசிரியரின் குறிப்பைக் காட்டுகிறார். பொதுவாக இக்குறிப்புகளில் பரிவுணர்வைப் புலப்படுத்தவே வில்லியாரின் உள்ளம் முயல்கிறது.

மடக்கணி

மடக்கணியைப் பதினாறும் போர்ச் சருக்கத்தில் தொடர்ந்து (8:1:49-63) கையாண்டுள்ளார் வில்லி.

இதில் ஒரு சொல்லுக்கு இருபொருள் காண்பதில் பெயரையும் / ஓடை. 8:1:50 / வினையையும் / பட்டன 8:1:51 / கையாண்டுள்ளார். இவற்றில் இரு பொருளுடையனவற்றையே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஒரு சொல்லை முழுமையாகக் கொண்டும், இரண்டாகப் பகுத்தும் மடக்கணி காண்பதில் / அம்புயம் 8:1:56 சாமரம் 8:1:49 / பெயர்ச் சொற்களையே பயன்படுத்தியுள்ளார்.

ஒரு தொடரில் முன்பகுதியை அதற்கு முன்வந்த வினையின் விகுதியாகச் சேர்க்கின்றார் (முழுகுஞ்சரமே 8:1:50). இதில் வினை பெயர் என்ற அமைப்புக்கு வழி செய்கிறது.

பொதுவாகப் புணர்ச்சிப் பகுப்பில் தான் மடக்கணி வில்லியால் கையாளப்பெற்றுப் பெருக்கெடுத்துள்ளது. மடக்கணியைப் படைக்க வினையை விடப் பெயரை எடுத்தாள்வதும் புணர்ச்சியை இவ்வணியின் விரிந்த களமாக அமைப்பதும் வில்லியின் கொள்கையாக உள்ளது.

பொருப்பிலே பிறந்து தென்னன் புகழிலே கிடந்து சங்கத்
திருப்பிலே யிருந்து வையை ஏட்டிலே தவழ்ந்தபேதை
தெருப்பிலே நின்று கற்றோர் நினைவிலே நடந்து ஓரேன
மருப்பிலே பயின்ற பாவை மருங்குலே வளருகின்றாள்.

— வரந்தருவார்.

குறிப்புகள்

1. தொல். பொருள்; 237.
2. பெருந்தேவனுர் பாரதம் என்னும் பாரத வெண்பா; பண்டித கோபாலையர் பதிப்பு; செந்தமிழ் மந்திரம்; மயிலாப்பூர்; சென்னை; 1925.
3. வில்லிபாரதம்.
   அ) ஆதிபருவம்; வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசாரியார் உரை; வை. மு. கோ கம்பெனி; திருவல்லிக்கேணி; சென்னை; 1970.
   ஆ) சபாபருவம் ,, ,, 1971.
   இ) ஆரணியபருவம் ,, ,, 1973.
   ஈ) விராடபருவம் ,, ,, 1972.
   உ) உத்தியோக பருவம்; கே. கிருஷ்ணமாசாரியார்; வை. மு கோபாலகிருஷ்ணமாசாரியார் உரை; 1971.
   ஊ) • வீட்டும
   துரோண
   கன்ன பருவங்கள்; வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசாரி யார் உரை; 1968.
   எ) சல்லிய பருவம்; கே. கிருஷ்ணமாசாரியார்;
   சௌப்திக பருவம்; வை. மு. கோபாலகிருஷ்ணமாசாரி யார் உரை; 1966.
   மேற்கண்ட பதிப்புகள் இக்கட்டுரையில் பயன்படுத்தப் பெற்றன.
4. தமிழ் இலக்கிய வரலாறு—9-ஆம் நூற்றுண்டு பாகம்—1; மு. அருணசலம்; பக். 439; பாரதநூல் அட்டவணை; காந்தி வித்தியாலயம்; திருச்சிற்றம்பலம்; 1975.
5. மகாபாரதம்; அரங்கநாதன் கவிராயர்; பண்டிதமித்திர யந்திரசாலை; சென்னை; சுபகிருது ஆண்டு.
6. மகாபாரதம்; நல்லாப்பிள்ளை வித்யா ரத்நாகர அச்சுக்கூடம்; சென்னை; 1911 (2 பகுதிகள்).
7. தற்சி. என்பது தற்சிறப்புப் பாயிரத்தையும் எண்கள் பாடலின் எண்ணிக்கையும் குறிக்கும்.
8. புறநானூறு 2.
9. புறநானூறு 366.
10. பதிற்றுப்பத்து 14.

11. முல்லைக் கலி 4.
12. முல்லைக் கலி 8.
13. பாலைக் கலி 25.
14. குறிஞ்சிக் கலி 16.
15. முல்லைக் கலி 1.
16. சிறுபாணாற்றுப்படை 239—40.
17. பெரும்பாணாற்றுப்படை 415—17.
18. சிலப்பதிகாரம் ஆய்ச்சியர் குரவை 17, 34, 37.
19. சிலப்பதிகாரம் 27.
20. மணிமேகலை 3: 146.
21. மணிமேகலை 13: 63.
22. பெருங்கதை 3: 21: 9-11.
23. பெருங்கதை 1: 46: 91.
24. பெருங்கதை 1: 56: 56-59.
25. சீவகசிந்தாமணி 2735, 288.
26. சீவகசிந்தாமணி 1646.
27. சீவகசிந்தாமணி 2735.
28. ,, 1681.
29. ,, 464.
30. ,, (காண்க 25).
31. ,, 389.
32. ,, 1724.
33. தொல், பொருள், செய். 237; முல்லைக்கலி. 1. சீவகசிந்தாமணி 466, 1825.
34. யாப்பருங்கல விருத்தி; ஒழிபு 95.
35. T.A.S. ii 19.
36. இலக்கியங்களில் இன உணர்ச்சி; ம.பொ.சி; பக். 284 –391; இன்பநிலையம்; சென்னை; 1976.
37. இந்தியப் பண்பாடும் தமிழரும்; எஸ். இராமகிருஷ்ணன்; பக். 9; மீனாட்சி புத்தக நிலையம்; மதுரை 1971.
38. இதில் முதல் எண் பருவத்தையும், இரண்டாம் எண் சருக்கத்தையும், மூன்றும் எண் பாடலையும் குறிக்கும்.
39. வில்லியும் சிவனும்; வ. சுப. மாணிக்கம்; பதிப்புரை, பக். கஉ; ராய. சொ. அழகப்பா கல்லூரி வெளியீடு; 1966.
40. ,, பக். 9.
41. The Harivamsa Vol. I; Vidya P. XXXIX; The Bhandarkar Oriental Research Institute; Poona; 1969.

42. The Mahabharata; The Adi Parvam; V. S. Sukthankar; Editor; P XXXVI; The Bhandarkar Oriental Research Instt' Pcona; 1933.

43. ஸ்ரீமஹாபாரதம் — ஆதிபர்வம்; ஸ்ரீநிவாஸாசாரியர் மொழி பெயர்ப்பு; சென்னை; 1923.

44. தண்டியலங்காரம் 8.

45. A History of Sanskrit Literature; A. B. Keith; p. 41; Oxford University Press; Delhi; 1973.

46. தொல். செய். 214.

47. யாப்பதிகாரம்; புலவர் குழந்தை; பக். 95; பாரிநிலையம்; சென்னை; 1961.
தொடையதிகாரம்; புலவர் குழந்தை; பக். 305—319; பாரி நிலையம்; சென்னை; 1967.
இவர் வண்ணம் என்பதைச் சந்தம் எனவே கூறுகிறுர்.

48. அருணகிரிநாதர் வரலாறும் நூலாராய்ச்சியும்; செங்கல் வராயபிள்ளை; பக். 208.

துணை நூல்

I

1. ஆராய்ச்சித் தொகுதி; மு. இராகவையங்கார்; பாரிநிலையம்; சென்னை; 1974.

2. காப்பியத்தில் பாரதத்தின் அடிச்சுவடுகள்; சுப்பிரமணியன், இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்க மலர்; 1973.

3. காவிய காலம்; வையாபுரிப்பிள்ளை; தமிழ்ப் புத்தகாலயம்; சென்னை; 1962.

4. குந்தியும் காந்தாரியும்; வெள்ளிமலை; இந்தியப் பல்கலைக் கழகத் தமிழாசிரியர் மன்றக் கருத்தரங்க மலர்; 1977.

5. தமிழ்க் காப்பியங்கள்; கி.வா. ஜகந்நாதன்; அமுத நிலையம்; சென்னை; 1971.

6. தமிழிலக்கியக் கொள்கை-1; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; சென்னை; 1975.

7. ,, -2; ,, 1977.

8. தமிழிலக்கிய வரலாறு—பதினைன்காம் நூற்றுண்டு; மு. அருணைசலம்; காந்தி வித்தியாலயம்; திருச்சிற்றம்பலம்; 1969).

9. பாண்டவ கௌரவ பெருமை; சித்பவானந்தர்; தபோவனம்; திருப்பராய்த்துறை; 1972.
10. பாரத தாற்பரியசங்கிரகம்; அப்பதீட்சதர்;(சபாபதிநாவலர்); 1951.
11. மகாபாரதத்தின் தத்வங்கள்; நடராசன்; 11, அஞ்சல்துறை அலுவலர் குடியிருப்பு; சென்னை-14; (ஆண்டு தெரியவில்லை).
12. மகாபாரதம்; சண்முகக் கவிராயர்; சென்னை; 1940.
13. மகாபாரதம்; இராஜாஜி; வானதி பதிப்பகம்; சென்னை;1973.
14. மகாபாரதம்; எச். வைத்தியநாதன்; தமிழ்ப்புத்தகாலயம்; சென்னை; 1971.
15. மாவிந்தம்; சரசுவதிமகால்; தஞ்சாவூர்; 1967.
16. வியாசர் பாரதம்; அ. லெ. நடராசன்; அருண பதிப்பகம் சென்னை; 1969.
17. வியாசர் விருந்து; ராஜாஜி;பாரதி பதிப்பகம்; சென்னை;1968.
18. வில்லிபாரதச் சுருக்கம்; இராமநாதஞ்செட்டியார்; திருநெல் வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்; சென்னை; 1970.
19. வில்லி பாரதத் திறவுகோல்; ச.கு. கணபதி ஐயர்; பாரதி அச்சகம்; மதுரை; 1940,
20. வில்லிபாரதம்; சுப்பிரமணியக் கவிராயர் பதிப்பு; மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கம்; மதுரை; 1967.
21. வில்லிபாரதம்; மர்ரே—ராஜம் பதிப்பு; சென்னை; 1959.
22. வில்லி பாரதம்; கலா நிலையம், கே. ராஜகோபாலாச் சாரியார்; ஸ்டார் பிரசுரம்; சென்னை-1 (1970) II (1971);
23. வில்லிபாரத வசனம்; கோவிந்தராஜய்யங்கார்; வாசன் புத்தக சாலை; சென்னை; 1929.
24. வில்லிபுத்தூரார்; பெருங்காப்பியச் சிற்றிலக்கியப் பெருந் தமிழ்; சென்னைப் பல்கலைக் கழகம்; சென்னை; 1975.
25. வில்லிபுத்தூரார் சரிதம்; நாராயணசாமி முதலியார்; கோய முத்தூர்; 1940.

II

அ) வியாசபாரதம்; (ம. வீ. இராமனுஜாசாரியன், கும்பகோணம்; பதிப்பு).
1. ஸ்ரீ மஹாபாரதம்: ஆதிபர்வம்; ஸ்ரீநிவாஸாசாரியார் (மொ) கமர்ஷியல் பிரஸ்; சென்னை; 1923.
2. ,, சபாபர்வம்; ,, வைஜயந்தி பிரஸ்; சென்னை; 1910.

3. ,, வனபர்வம்; ஸ்ரீநிவாசார்யர் (மொ); கேசரி பிரிண்டிங் ஓர்க்ஸ்; சென்னை; 1930.

4. ,, விராடபர்வம்; வேங்கடேசாசார்யர் (மொ); வைஜயந்தி பிரஸ்; சென்னை; 1912.

5. ,, உத்யோகபர்வம்; கருங்குளம் கிருஷ்ண சாஸ்திரியார் (மொ); கேசரி பிரிண்டிங் ஓர்க்ஸ்; சென்னை; 1923.

6. ,, பீஷ்மபர்வம்; ஸ்ரீநிவாஸாசாரியர் (மொ); கேசரி பிரிண்டிங் ஓர்க்ஸ்; சென்னை; 1929.

7. ,, துரோணபர்வம்; ,, 1933.

8. ,, கர்ணபர்வம் ,, 1933.

9. ,, சல்ய

10. ,, சௌப்திக ,, 1933.

11. ,, ஸ்திரி

12. ,, சாந்தி பர்வம் (1); கணபதி சாஸ்திரியார் (மொ); வைஜயந்தி பிரஸ்; சென்னை; 1912.

,, சாந்தி பர்வம் (2); கணபதி சாஸ்திரியார்; கிருஷ்ண சாஸ்திரியார் (மொ); வைஜயந்தி பிரஸ்; சென்னை; 1913.

13. ,, அநுசாஸனபர்வம்; ஸ்ரீநிவாஸாசாரியார் (மொ); வைஜயந்தி பிரஸ்; சென்னை; 1913.

14. ,, அஸ்வமேதிக

15. ,, ஆஸ்ரம வாஸிக

16. ,, மௌச பல பண்டிதர்கள் (மொ); கேசரி பிரிண்டிங்ஓர்க்ஸ்; சென்னை; 1931.

17. ,, மஹாபிரஸ்தானிக

18. ,, ஸ்வர்க்காரோஹண

ஆ) ஸ்ரீமகாபாரதம்; வில்லி புத்தூராழ்வார்; கோல்டன் அச்சு யந்திரசாலை; சென்னை; 1904.

III

1. A History of Tamil Literature; T. P. Meenakshisundaran; Annamalai University; Annamalainagar; 1965.

2. Expressions for Numberless in the Mahabharata; Minoru Hara—'Science and Human Progress'; Popular Prakashan; Bombay; 1974.

3. India- A Short Cultural History; H G. Rawbinson; The Cresset Press; London; 1965.
4. The Descriptive Analysis of Villi Paaratam; K. Kuttalam Pillai; Unpublished Ph. D. Thesis; Kerala University; Trivandrum; 1974.
5. The Ramayana and the Mahabharata; Ramesh C. Dutt- Everyman's Library; Dent; London; 1972.
6. The Status of Women in the Epics; Jayal; Motilal Banarsidass; Delhi: 1966.

பின்னிணைப்பு-I

கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல்கள் அமைந்த நிலை

எண்	பருவம்	சருக்கங்கள்									
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
†											
1.	ஆதி	/	x	x	x	/	x	/	/		
2.	சபா	x	x								
3.	ஆரணிய	/	/	x	x	/	/	/	x		
4.	விராட	x	/	/	x	x					
5.	உத்தியோக	x	x	x	x	x	x	x	/		
6.	வீட்டும	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
7.	துரோண	x	x	x	x	x					
8.	கன்ன	x	x								
9.	சல்லிய	x									
10.	சௌப்திக	/									

† தற்சிறப்புப் பாயிரத்தில் 3 பாடல்கள் கடவுள் வாழ்த்தாக அமைந்துள்ளன.

x கடவுள் வாழ்த்துப் பாடல் உள்ளமையைக் குறிக்கும்.

/ கடவுள் வாழ்த்துப்பாடல் இன்மையைக் குறிக்கும்.

பின்னிணைப்பு-II

வில்லிபுத்தூரார் கையாண்ட பாவகைகள்‡

I.	அறுசீர் விருத்தம்	1602
2.	கலிவிருத்தம்	996
3.	எழுசீர் விருத்தம்	822
4.	கலித்துறை	470
5.	எண்சீர் விருத்தம்	357
6.	கொச்சகக் கலிப்பா	43
7.	வஞ்சித்துறை	28
8.	சந்தக் கட்டளைக் கலிப்பா	19
	மொத்தம்	4337

(‡ திரு. க. வெள்ளிமலை அவர்கள் துணைமைக்கு ஆசிரியரின் நன்றி).

இலக்கியக் கொள்கை

வில்லுப்பாட்டு

4

வில்லுப்பாட்டு

தி. சி. கோமதிநாயகம்

அறிமுகம்

"வில்லுப்பாட்டு என்பது நெடுங்காலமாகத் தமிழ்நாட்டில்—சிறப்பாக—அதன் தெற்குப்பகுதியில்—இருந்துவரும் நாட்டுப் பாடல் வகை ஆகும். பெரிய வில் போன்ற இசைக்கருவியையும் எளிய பக்க வாத்தியக் கருவிகளையும் வைத்துக்கொண்டு, வில்லைக் கையில் உடையவர் பாட்டின் ஒரு பகுதியைப் பாட, பக்கத்தில் உள்ளவர்கள் அதன் தொடர்கள் சிலவற்றைத் திரும்பச் சொல்ல, அவ்வாறே கதை வடிவில் பாடுவதாகும். சில தெய்வங்களின் மேலும் வில்லுப்பாட்டு உண்டு. சுடலைமாடன் வில்லுப்பாட்டு அப்படிப்பட்டது. ஆங்கிலேயரின் ஆதிக்கத்தை எதிர்த்துப் போராடிய தலைவர்களான கட்டபொம்மன் முதலானவர்களின் மேலும் அப்படிப்பட்ட நாட்டுப் பாடல்கள் உண்டு."[1]

வில்லுப்பாட்டு இலக்கியத்தை அறிமுகம் செய்து டாக்டர் மு.வ. தரும் மொழி ஓவியமே மேலே காண்பது.

தமிழகத்தின் தென்மாவட்டங்களாகிய, குமரி, நெல்லை, முகவை மாவட்டங்களில் சிற்றூர்த் தெய்வங்களுக்கு[2] எடுக்கப்

படும் 'கொடை' விழாவிலே, இன்றியமையாத கலை நிகழ்ச்சியாக அமைவது 'வில்லுப்பாட்டு'. பழந்தமிழரின் வீரவழிபாட்டு மரபினை அடிநிலையாகக் கொண்டு தோன்றி இன்றுவரை வழக்கத்தில் இருந்துவரும் வழிபாட்டு முறையே இக்கொடை விழா. அவ்வீர வழிபாட்டுக் காலங்களில், கல்லாகி நின்று தெய்வநிலை பெற்று விட்ட வீரர்களின் பெருவாழ்வையும் பேராண்மையினையும் யாவரும் அறியும் வண்ணம் உரிய இசைக்கருவிகளுடன் பாடிப் பரவுகின்ற நிலையில் அமைந்துள்ளதே 'வில்லுப்பாட்டு'. இப்பாட்டிலே உடுக்கும், குடமும், தாளமும், கட்டையும், வில்மணிகளும் சேர்ந்து ஒலிவெள்ளம் பெருக்கும்.

இந்தப் பக்கக்கருவிகளின் இயக்கத்தோடும், கருவியாளர்களும் மற்றவர்களுமாகச் சேர்ந்து பாடும் பின்பாட்டுத் துணையுடனும், வில்லுப்பாட்டுப் புலவர் தமக்குரிய தனித் தன்மையில் தம் கைகளிலுள்ள மணிகள் பொருந்திய வீசு கோல்களை வில் நாணின்மேல் தாளத்திற்கேற்றபடி தட்டியவாறு கதைகளைப் பாடுவார். இயல், இசை, நாடகமாகிய முத்தமிழ் மணமும் புலவரிடம் கமழும். பாடப்பெறும் கதைகள், மக்களை இரவு முழுவதும் விழித்திருந்து கேட்டு மகிழும் வண்ணம் ஈர்த்து நிற்கும் தன்மையுடையவை.

வாய்மொழி இலக்கியம்

வில்லுப்பாட்டுக் கதைகள், பாடும் புலவர் பெருமக்களிடையே வழிவழியாக வழங்கப்பட்டுவரும் வாய்மொழி இலக்கியங்களே ஆகும். இத்தகைய வாய்மொழி இலக்கியம் ''ஆசிரியர் பெயர் அறிய முடியாதது. எளிய நடையில் வாழ்வோடு பிணைந்த இன்பதுன்ப நிகழ்ச்சிகள் தோய்ந்த வகையில் அமையும். பெரும்பாலும் இரண்டிரண்டாக இணைந்த குறள் அடிகளால் கேட்போருக்கும் சொல்லுவோருக்கும் எளிமையில் பொருள் விளங்கி மனத்துக்குப் புலனுவது. .. எளிமையில் பாடக்கூடிய தாள இசைகளுக் கிசைந்ததாக, உயர்ந்த பொருளையும் எளிய வகையில் விளங்கவைக்கத் தக்கதாக அமைவது.... கிராம மக்களுக்குப் பழக்கமான கதைகளை இசையமைத்து அவற்றால் நல்ல நீதியை உலகுக்கு உணர்த்தும் வகையில் சிறப்பது. பாடுபவரே அதன் உடையவராக, அவர்வழியே வாய்மொழிப் படியே மற்றவரிடம் பரவி உலகம் உள்ளளவும் தானும் இலக்கியமாக வாழ்ந்து வருவது''[3] என்பர். இவ்விளக்கம் வில்லுப்பாட்டு இலக்கியத்திற்குச் சாலவும் பொருந்துவதாகும்.

உரை இடையிட்ட பாட்டு

வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே வழங்கிவந்த வில்லுப்பாட்டு இலக்கியங்கள் நெடுங்காலம் கழிந்த பின்னர் அருகிய நிலையில் ஏட்டில் இடம்பெற்றன போலும். தற்காலம் இவை ஏட்டுச் சுவடியிலும் கையெழுத்துப் படியிலும், அச்சு வடிவிலும் அமைந்து காணப்படுகின்றன. வாய்மொழியாகவே வாழ்ந்த எண்ணற்ற கதைகள் வழக்கொழிந்தன. இன்றுள்ள வில்லுப்பாட்டு இலக்கியங் களை நோக்கினல் வடிவ அமைப்பில் இருவகையாகக் காணப்படு கின்றன. இடைஇடையே உரைநடை அமைந்துள்ள நெடும் பாட்டாகக் காணப்படுவன ஒருவகை. இதனுள் குறிப்பிட்டதொரு அடி எல்லைக்குப் பின்னரே உரை வருதல் என்ற முறைமை இல்லை. இடத்திற்குத் தக்கவாறு பாட்டின் அடி அளவு வேறுபடுகின்றது. ஆயினும் பொதுவாகப் பாட்டு நான்கடிச் சிறுமையும் முப்பத்தி ரண்டு அடி அளவிலும்கூட அமைவதான பெருமையும் கொண்ட தாகக் காணப்படுகின்றது.

உரை என்பது இடையே பயின்று வராமல் முற்றிலும் பாட்டாகவே அமைந்து காணப்படுவன மற்றொரு வகை. எனினும் எழுதப்பெற்றுள்ள அல்லது அச்சிடப்பெற்றுள்ள நிலையிலேயே அவை உரை விரவா நெடும்பாட்டாக உள்ளன. அவையே வில்லில் பாட்டாகப் பாடப்படும்பொழுது, பாடும் புலவரின் வசதிக்கு ஏற்பவும் பாட்டின் கருத்திற்கு ஏற்பவும் இடைஇடையே நிறுத்தப்பெற்று அந்த இடைவெளியில் உரை கூறப்படுகின்றது. எனவே உரையினை அவ்வப்போது புலவரின் விருப்பம்போலக் காலம், இடம் இவற்றினுக்கு ஏற்றவாறு கூறிக் கொள்ளுவதற்குரிய வசதி பற்றியே அவ்வுரையானது வரையறுத்து எழுதப்படாமல் விடப்பட்டுள்ளது என்று கொள்ளலாம்.

வடிவத்தின் காலப் பழைமை

உரை இடையிட்ட நெடும்பாட்டாகக் காணப்படும் வில்லுப் பாட்டுக்கள், முழுவதும் இசை கொழிக்கப் பாடப்படுவன. நெடும்பாட்டுக்கள் இசை அமைப்பினைப் பெற்றுத் திகழ்தல் பழைய மரபே ஆகும். பரிபாடலிலே காணப்பெறும் பாடல் ஒவ்வொன்றும் முழுவதுமாக ஒரேவகைப் பண்ணிலேயே இசைக்கப்படும் நிலையில் பண் வகுக்கப்பட்டுள்ள திறம் இங்கே கருதத் தக்கது. பரிபாடலுக்குத் தொல்காப்பியம் 400 அடிப் பேரெல்லை வகுப்பதால்[4] அந்த அளவுக்கு நீண்ட இசைப் பாடல்கள் அக்காலத்தில் வழங்கின என அறியலாம்.

'தொன்மை' என்பது பற்றித் தொல்காப்பியம், ''தொன்மை தானே, உரையொடு புணர்ந்த பழைமை மேற்றே'' எனக் குறிக்கும். இதற்குப் பேராசிரியர், ''தொன்மை' என்பது உரை விராஅய்ப் பழைமையாகிய கதைப்பொருளாகச் செய்யப்படுவது' என்று கூறி, அவை பெருந்தேவனாராற் பாடப்பட்ட பாரதமும் தகடூர் யாத்திரையும் போல்வன' என்பார்.[5] நச்சினார்க்கினியர் இவற்றுடன் 'சிலப்பதிகாரமும் அதன் பாற்படும்' எனக் குறிப்பிடுவார்.[6] சிலப்பதிகாரப் பதிகமும் நூலின் 30 காதைகளையும் கூறி 'இவ்வாறைந்தும் உரைநடையிட்ட பாட்டுடைச் செய்யுள், உரைசால் அடிகள் அருள்''[7] எனக் குறிப்பிடும். 'பண்ணத்தி' என்பதன் இலக்கணத்தைக் கூறும் 'பாட்டிடைக் கலந்த பொருளவாகிப் பாட்டினியல பண்ணத்தி யியல்பே' எனும் தொல்காப்பிய நூற்பாவிற்குப் பேராசிரியர் 'பழம் பாட்டினூடு கலந்த பொருளே தனக்குப் பொருளாகப் பாட்டும் உரையும் போலச் செய்யப்படுவன பண்ணத்தி'[8] என உரை கூறுவார். தண்டியாசிரியரும், ''அவைதாம், ஒருதிறப்பாட்டினும் பலதிறப் பாட்டினும் உரையும் பாடையும் விரவியும் வருமே''[9]. எனக் காப்பியங்களுக்கு எய்தியதோர் இலக்கணம் கூறுவார்.

இத்தகைய செய்திகளை எண்ணிப் பார்க்கையில் வில்லுப் பாட்டின் உரையிடையிட்ட வடிவ அமைப்பு காலப் பழைமை கொண்டதொன்றே எனக் கருதலாம். மிக எளிய சொற்களே பயின்றுவர எல்லா மக்களும் புரிந்து கொள்ளும் அளவில் அமைந்துள்ள வில்லுப்பாட்டினை ஒத்த மக்கள் மொழிப்பாட்டுக்கள் தொல்காப்பிய காலத்தும் இருந்தன எனவும் அறிய முடிகிறது.

> 'சேரி மொழியாற் செவ்விதிற் கிளந்து
> தேர்தல் வேண்டாது குறித்தது தோன்றிற்
> புலனென மொழிப புலனுணர்ந் தோரே'

எனவரும் 'புலன்' பற்றிய தொல்காப்பிய நூற்பாவும் அதற்குப் பேராசிரியர் வகுக்கும் உரையும்[10] இதனை வலியுறுத்தும். மொழி நடை எளிமை இசைப்பவர், கேட்பவர் ஆகிய இருவரையும் பொறுத்தே அமைவதாம். எனவே வில்லுப்பாட்டு இலக்கியங்கள் பழைமைச் சிறப்புடைய உரை கலந்து வரும் வடிவினை மேற்கொண்டு எளிய நிலையில் எல்லா மக்களும் ஏற்கும் வண்ணம் தம் பொருளை எடுத்துச் சொல்வன எனக் கொள்ளலாம்.

அம்மானைப் பாடல்களும் வில்லுப் பாட்டுக்களும்

தமிழில், மிகுந்த எண்ணிக்கையில் காணப்படும் கதைப் பாடல்களைப் பொதுவாக ஆராய்ந்து வகைப்படுத்திக் காண்போர்

வில்லுப்பாட்டுப் பாடல்களையும் கதைப்பொருளுக் கேற்றவாறு அவ்வகைப்பாடுகளில் சேர்த்துள்ளனர்.[11] ஆயினும் இவ்வாறு கதைப்பாடல்களை வகைப்படுத்தும்போது, வில்லுப்பாட்டுப் பாடல்களைத் தனியானதொரு வகைப்படுத்திக் காண்பதே பொருந்தும் எனலாம்.[12] ஏனெனில் அம்மானை, கதை, மாலை, மசக்கை, கும்மி, குறம் என்பன போன்ற பலபெயர்களில் காணப் படும் கதைப்பாடல்கள் யாவும் பொதுவாக அம்மானைப் பாடல்கள் அல்லது நங்கைப் பாட்டுக்கள்[13] என்றே அழைக்கப்படுகின்றன. இந்த நங்கைப் பாடல்களினின்றும் வில்லுப்பாட்டுக்கள் சில அடிப் படை நிலைகளில் வேறுபடுகின்றன எனக் கருதலாம். மேற்கூறிய நங்கைப் பாட்டுக்களில் மிகப் பெரும்பாலானவை மகளிர் படிக்கத் தக்க வகையில் அமைந்த புராண, இதிகாசத் தொடர்புடைய பொழுதுபோக்குக் கற்பனைக் கதைகள். ஏனையவை வரலாறு, (தேசிங்குராசன் கதை போல்வன) சமுதாயம் (நல்லதங்காள் கதை போல்வன) ஆகியவற்றோடு தொடர்புடையன. இவற்றைப் பொதுவாக ஊர்ப்பொது இடங்களிலோ அல்லது பெண்கள் ஒன்றுகூடும் ஒரு வீட்டிலோ இருந்துகொண்டு ஒருவர் படிக்க மற்றவர் கேட்டுமகிழ்வர்.†

ஆனால், வில்லுப்பாட்டுக்களோ சிற்றூர்த் தெய்வங்களுக்குச் செய்யும் வழிபாட்டுடன் நெருங்கிய தொடர்புடையவை. அத் தெய்வங்களின் வரலாறுகளையே பெரும்பான்மையில் பொருளாகக் கொண்டவை. அவ்வழிபாடு நிகழும் காலத்தில் பாடப்பெறுவன. இவ்வழிபாடும் பண்டைத் தமிழரின் வீரவணக்கத்தை அடிப்படை யாகக் கொண்டு வளர்ச்சி பெற்றவை. வீரவழிபாட்டுக் காலங் களில், கல்நின்ற வீரர் வரலாற்றைப் பாடுவன என்ற நிலையில் வில்லுப்பாட்டுக்கள் பாடும் மரபு அம்மானைப் பாடல்கள் தோன்றி வழங்கிய காலமாகக் கருதப்படும். 16, 17, நூற்றாண்டுக் காலத் திற்கு[14] மிகவும் முந்தியவை என உறுதியாகக் கொள்ளலாம். மேலும், போர்க்காலத்திலும், வழிபாட்டுக் காலத்திலும் பயன் பட்ட கருவிகளையே பயன்படுத்திக் கொண்டு, ஓர் குழுவினரால் இசைக்கப்படுவதும், இடை இடையே உரைவிளக்கங்கள் அமைந்து காணப்படுவதும் வில்லுப்பாட்டுக்களின் சிறப்புக்கூறுகள் என லாம்.

† காத்தவராயன் கதை, அண்ணன்மார் சுவாமி கதை போலும் சில கதைகள்தான் உடுக்கடிப் பாட்டுக்காரர்களால் பாடப்படு கின்றன.

சில இலக்கியச் சான்றுகள்

இதுவரை அறிந்த அளவில் 16-ஆம் நூற்றுண்டுக்குமுன் எழுந்த இலக்கியம் எதனிலும் வில்லுப்பாட்டு பற்றிய நேரடியான குறிப்பினைக் காண இயலவில்லை. எனினும் 16-ம் நூற்றுண்டின் இடைப்பகுதியைச் சேர்ந்ததாகிய 'தெய்வச்சிலையார் விறலிவிடு தூது' நூலிலும்[15] 17-ஆம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்த 'முக்கூடற்பள்ளு' நூலிலும்[16] வில்லுப்பாட்டைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் காணப்படுகின்றன. இவை வில்லுப்பாட்டுக் கதைகள் எத்தகைய காலச்சூழ்நிலையில் பெருவழக்காகப் பாடப்பட்டன என்பதைத் தெரிவிக்கின்றன.

நெல்லை மாவட்டத்தைச் சேர்ந்த சங்கரநயினுர்கோவில் எனும் ஊரில் உள்ள 'சுடலை மாடன் கோவில்' கொடை விழாவைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது 'தெய்வச்சிலையார் விறலிவிடுதூது'. தளவாய் அரியநாத முதலியாருக்கு[17] மருகனுன தெய்வச்சிலை முதலியாரின் அறப்பணிகளைச் சிறப்பிக்கும் வகையில் குமாரசாமி அவதானி என்பார் எழுதிய இந்நூலில், கதைத்தலைவன் மனைவியைப் பிரிந்து சென்று, சங்கரநயினுர்கோயிலைச் சேர்ந்த அதிரூப ரத்தினம் எனும் தாசியின் மையலில் சிக்கித் தன் கைப்பொருள் யாவும் இழக்கிருன். அந்த நங்கையின் நன்மைக்காகத் தாய்க் கிழவியின் யோசனைப்படி, சுடலைமாடன் தெய்வத்திற்குத் தனிக் கொடை கொடுக்கும்படியான நிலை தனக்கு நேர்ந்தது பற்றித் தலைவன் விறலியிடம் விவரிக்கிருன்.[18] இப்பகுதியில் வில்லுப்பாட்டு, மேளம், கணியான் பாட்டு ஆகிய நிகழ்ச்சிகளுடன் அக்கொடை விழாவை நடத்தத் தனக்கு எழுபது பொன் செலவாயிற்று எனக் கூறி வருந்துகிருன்.

நெல்லை மாவட்டத்திலுள்ள 'சீவலப்பேரி' ஊரில் நடந்த கொடை விழாவைப்பற்றிக் குறிப்பிடுகிறது 'முக்கூடற்பள்ளு' நூல். இதனில் வரும் மூத்த பள்ளி பண்ணை ஆண்டையிடம் தன் கணவனுகிய வடிவழகக் குடும்பன் குறித்து முறையீடு செய்கையில், அவன் கொட்டு, கூத்து, கொடை என்றே காலம் கழித்தான் என்றும், ஊர்க்கொடையை ஒட்டி ஏற்பாடு செய்யப்பெற்ற வில்லுப்பாட்டிற்கும் கணியான் பாட்டிற்குமாக மக்களிடம் வரி மேல் வரியாக அரித்துப் போட்டு விட்டான் என்றும், வில்லுப் பாட்டிற்கு அளவுக்கு அதிகமாகவே மொய்வைத்துப் பாராட்டிஞன் என்றும் குறிப்பிடுகிருள்.[19]

இச்செய்திகளால், ஊர்மக்களின் வழிபடு தெய்வங்களுக்கு எடுக்கப்படும் கொடைவிழாவிலேயே வில்லுப்பாட்டுக்கள் இடம் பெற்றன எனத் தெரிய இயலும். அக்காலச் சூழ்நிலையில் வாழ்ந்த சமுதாயத்தினரின் பக்தி உணர்வு, ஊர்த்தெய்வங்களின் மீது கொண்ட நம்பிக்கைகள், அச்ச உணர்வுகள், புராண, இதிகாசக் கதைகளைக் கேட்பதில் பாமர மக்களுக்கிருந்த ஆர்வம் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்த கதைகளே பாட்டின் பொருளாக அமைந்தன எனக் கொள்ளலாம். மேலும் 16,17-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்திலிருந்த மதுரை நாயக்கர் ஆட்சியும், புராண இலக்கிய காலமாக அக்காலப்பகுதி இருந்த நிலையும்[20] அக்காலச் சமுதாயச் சூழ்நிலைகளுக்கு அரண் செய்தன எனவும் கருதலாம்.

கதைகளின் பொருள்

வில்லுப்பாட்டுக் கதைப்பொருள்களை வகைப்படுத்திக் காண்பதன் வாயிலாக அவை ஒவ்வொன்றும் கொண்டுள்ள அடிப்படை நோக்கினை அறிதல் கூடும்.

முதல் வகை : புராணத் தொடர்பான தெய்வக் கதைகள்

நாட்டு மக்களிடையே வழிவழியாக வழங்கி வரும் பழங்கதைகள், தெய்வங்களின் கதைகள் ஆகியவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு உருவான கதைகள் இவ்வகைப்படும். ஐயன் கதை எனப்படும் சாஸ்தா கதை, வள்ளியம்மன் கதை, இரணியன் சம்காரக் கதை, கிருஷ்ண சுவாமி கதை, பார்வதியம்மன் கதை, காலன் கதை (மார்க்கண்டேயன் கதை) போன்ற கதைகள் இவ்வகைப்படுவன. மக்களிடையே தெய்வ ஆற்றல்களை விளக்குவதன் வாயிலாகப் பக்தியை வளர்ப்பது இக்கதைகளின் முதன்மை நோக்கம். நன்மை வாழும் தீமை அழியும் எனும் கொள்கையை மக்களிடையே வளர்த்திட 'வல்லரக்கன்' அழிவின் வாயிலாக (பஸ்மாசுரன் கதை) ஐயன் கதையும், இரணியனின் அழிவின் வாயிலாக இரணிய சம்காரக் கதையும், கம்சன் அழிவின் வாயிலாகக் கிருஷ்ணசுவாமி கதையும் முயல்கின்றன. முருகன் வள்ளியை மணப்பதே வள்ளியம்மன் கதை. திருவிளையாடற் புராணத்து வலைவீசின படலத்துக் கதையே பார்வதியம்மன் கதை. மார்க்கண்டேயன் காலனை வென்ற கதையே காலன் கதை.

2-ஆம் வகை : இதிகாசம் தழுவிய கதைகள்

நெடுங்காலமாகவே மக்களிடையே வழங்கப்பெற்று வருவன இதிகாசக் கதைகளான இராமாயணம் மகாபாரதம் ஆகியவை;

இவ்விதிகாசங்களின் தொடர்பான கதைப்பகுதிகளைத் தேர்ந் தெடுத்து வில்லுப்பாட்டு வடிவில் கதைகளாக்கப்பட்டவை இவ் வகையில் அடங்கும். சீதா கல்யாணக் கதை, இராமர் அசுவமேத யாகக் கதை, விராடபருவக் கதை (கீசகன் சண்டை) கர்ண மகாராசன் கதை, உத்தரகுமாரன் சண்டை ஆகியன இவ் வகைக்குச் சான்றுகள். இராமாயண, பாரதக் கதைகளின்மேல் மக்களுக்குள்ள ஆர்வத்தை அடிப்படையாகக்கொண்டு எழுந் தவை இக்கதைகள்.

3-ஆம் வகை : கொடுந்தெய்வக் கதைகள்

தெய்வப் பிறப்பாகப் பிறந்தும், மக்களிடையே வந்து உலவி அவர்களை அச்சுறுத்திக் கொடுமையான பலிகளைப் பெற்றும் பல் வேறு மாயங்களைச் செய்தும் இறுதியில் துடியான தெய்வமாக நிலை கொண்ட தெய்வம் சுடலைமாடன் எனும் மயான தெய்வம். மக்கள் வடிவிலே பிறந்து வாழ்ந்து மாய்ந்தபின், தன்னைக் கொலை புரிந்த தன் ஆசைநாயகனைப் பழி வாங்கிடும் எண்ணத்துடன் பேய் வடிவம் தாங்கி நின்று, அவன் மறுபிறவியில் பிறந்து அவ்வழியே வருகையில் தான் நினைத்தபடி அவனைப் பழிவாங்கிக் கொடுஞ் செயல் பல புரிந்து இறுதியில் அஞ்சத்தக்க தெய்வமாக நிலைத்த தேவதை இசக்கியம்மன். இவ்விரு தெய்வங்களைப் பற்றியும் மக்கள் கடுமையான அச்ச உணர்வு கொண்டிருந்தனர். இத்தெய்வங்களைப் பற்றிய கதைகளும் வில்லுப்பாட்டில் புகழ் பெற்றவை. இக்கதை களின் இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளே இவற்றின்மீது மக்கள் பெரிதும் ஈடுபாடு கொள்ளக் காரணமாயின.

4-ஆம் வகை: சமுதாயப் பாங்கான கதைகள்

சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகள், பல்வேறு சாதியாரிடையே நிலவிய கட்டுப்பாடுகள், காதலின் திறத்தால் இக்கட்டுப்பாடுகள் உடை படும் பொழுது காதலர்கள் சமுதாயச் சதிச்செயல்களுக்குப் பலி யாதல், சில மூடநம்பிக்கைகள், பேராசைகள் இவை காரணமாக நிகழும் கொடுமைகள், சமுதாயத்தில் கீழ்நிலை மக்களிடையே தோன்றி, மக்கள் போற்றும் பெரும்புகழ் பெறும் நிலையில் உயர் மக்களின் வயிற்றெரிச்சலுக்கு ஆளாகி வஞ்சனையால் பழிவாங்கப் படுதல் ஆகிய இவைபோலும் சமுதாயச் சிக்கல்கள் மக்களி டையே இரக்க உணர்ச்சியைப் பெரிதும் விளைவித்தநிலையில் அவை வில்லுப்பாட்டாக வடிவெடுத்துள்ள பாங்கினை இவ்வகைக் கதை களின் வாயிலாகக் காண்கிறோம். முத்துப்பட்டன் கதை, தடி வீரன் கதை, சின்னத்தம்பி கதை, மாரியம்மன் கதை, தோட்டுக்

காரியம்மன் கதை, பொன்னிறத்தம்மன் கதை ஆகியன இவ் வகையில் அடங்கும்.

5-ஆம் வகை : வரலாற்று வீரர் கதைகள்

பல்வேறு காலங்களில் வெவ்வேறு காரணங்களின் அடிப்படையில் நாட்டில் நிகழும் போர்களிலே ஈடுபட்டு வீரங்காட்டி வீழ்ந்து பட்ட வீரர்களின் நினைவுகள் மக்களிடையே பசுமையாக நிலை பெற்றுவிடும். அத்தகைய வரலாற்று வீரர்களின் கதைகளை வில் லுப்பாட்டாக்கிப் பாடுகின்ற கதைகள் இவ்வகைப் படுவன. ஐவர் ராசாக்கள் கதை, இரவிக்குட்டிப்பிள்ளை போர், கான்சாகிபு சண்டை, கட்டபொம்மன் கதை ஆகியவை இவ்வகைக்குச் சான்றுகள்.

தெய்வ, இதிகாசக் கதைகளைக் கேட்பதில் உள்ள ஆர்வம் போலவே சமுதாயத் தொடர்பான, வரலாற்றுத் தொடர்பான வீரர்கள் பற்றிய கதைகளைக் கேட்பதிலும் மக்கள் பேரார்வம் காட்டினர். சமூக அநீதிகளைக் கடிவதும் அநீதிக்கு ஆளாகி மடிந் தோரை நினைவு கூர்வதும் வீரர் வழிபாட்டின் அடிப்படையில் நீதிக்காகப் போர்புரிந்து உயிர் நீத்தோரைத் தெய்வ நிலையில் வைத்துப் போற்றுவதும் ஆகிய அடிப்படை நோக்கங்களைக் கொண்டு உருவானவை இறுதியில் சொல்லப்பட்ட இருவகைக் கதைகள்.

உணர்த்தும் முறை

கூறவிரும்பும் கதைப்பொருளையும், கருத்துக்களையும் மக்கள் உணர்ச்சி பொங்க ஏற்றுச் சுவைக்கும் வகையில் எடுத்துச் சொல் வதற்கு வில்லுப்பாட்டு இலக்கியங்கள் சில குறிப்பிட்ட கொள்கை களைக் கொண்டுள்ள நிலையினைக் காணலாம். அவை வருமாறு:

1. எல்லோருக்கும் தெரிந்த எளிய சொற்களைக் கையாளுதல்.
2. மக்களிடையே நெடுங்காலமாக வழங்கிவரும் எளிய நாட்டு மெட்டுக்களையே (சந்தங்கள்) அமைத்துக் கொள்ளுதல்.
3. காலப் பழைமை கொண்ட நாட்டுப்பாடல் வடிவத்தையே பா அமைப்பாக ஏற்றுக் கொள்ளுதல்.
4. ஒரேகருத்தைப் பலமுறை சொல்லி உணர்ச்சிகளுக்கு அழுத்தம் தருதல்.
5. தனித்தன்மையான ஓர் கட்டமைப்பைக் கொண்டிருத்தல்.

6. கேட்போரைப் பாட்டுடன் ஒன்றிக் கலந்திடச் செய்யும் நிலையில் நிகழ்ச்சிகளைச் சுவைசேர வருணித்தல்.

7. கதையிடையே பல்வேறு இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளை அமைத்துக் காப்பியச் சுவை சேர்த்தல்.

1. எளிய சொற்கள்

பாமர மக்களின் கலையாக விளங்கும் வில்லுப்பாட்டுக் கலையிலே, பாடலிலாயினும் சரி, உரையிலாயினும் சரி, மிக எளிய சொற்களே கையாளப்படுகின்றன. பேச்சுமொழிகளும் பரவலாக அமைந்துள்ளன. இத்தன்மை பாடுவோருக்கு எளிதில் மனப்பாடம் ஆவதற்கும் கேட்போரும் எளிதில் கருத்தைப் புரிந்து கொள்ளவும் துணை செய்கிறது. சான்றுக்கு ஓர் கதைப் பகுதியினைக் காணலாம்.

மந்திர மூர்த்தி கதையில், நெல்லையம்பதி 'அரச மன்னர்' வடமலையப்பபிள்ளை, திருச்சி துறையூரைச் சேர்ந்த ஓர் துணி வெளுக்கும் தொழிலாளியைத் தம் ஊருக்கு வந்து தொழில் நடத்த வேண்டி அழைக்கிறார். அதற்கு ஒப்புக்கொண்ட அத்தொழிலாளி தன்மனைவியிடம் செய்தியைத் தெரிவித்து அவளைத் தன்னுடன் புறப்படுமாறு அழைக்கிறான். இந்நிலையில், அவன், அவர்களுடைய அப்போதைய வறுமை மிகுந்த வாழ்க்கையை எளிமையாகவும் அருமையாகவும் எடுத்துரைக் கிறான். அக்கதைப் பகுதி வருமாறு:

''வாடிபெண்ணே பெண்கொடியே இப்போ
வார்த்தை ஒன்று சொல்லக் கேளு
வெகுநாளாய் வெகுவருடம் இங்கே
வெளுத்துநாமும் உயிர்வளர்த்தோம்
துறைக்குப் போனால் உணவுஉண்டு நாம்
துறைக்குப் போகாட்டால் உணவுஇல்லை
அன்றாடம் உயிர் வளர்த்தோம் நமக்கு
அடுத்தநாள் உணவுஇல்லை
கைதனிலே வச்சுப் பார்க்க ஒரு
காசியதும் மிச்சமுண்டோ
நமனேலை வந்ததானல் நமது
நல்விளக்கு எண்ணெயில்லை
இத்தனை நாள் நாம் உழைத்தும் இருவர்
இரவல்துணி கட்டலாச்சி

ஆகையினால் பெண்கொடியே உந்தன்
ஆசைமன்னன் வார்த்தை கேளு.''

2. எளிய நாட்டு மெட்டுக்கள் (சந்தங்கள்)

பாடல் பகுதிகளைப் பாடுவதற்குப் பல்வேறு வகையான சந்தங்கள் பயன்படுகின்றன. அவற்றுள்,

''தானைதந்தோம் தனனைதந்தோம் தானை
தந்தினத்தோம் தானைதந்தோம்''

என்பது ஒருவகை. பெரும்பான்மையும் இச்சந்த முறையே பின்பற்றப்படுகிறது ஏனெனில் இந்த ஒரே சந்தத்தை ஏறத்தாழ பதினொன்குக்கும் மேலான வேறுபாடு கொண்ட இசை கூட்டிப் பாடிவிட முடிகிறது.

''தோம்தனை தானை தனை தன்னன்னு
—தந்தோம் தானனு—தந்தோம்
தோம்தனை தானை தனை தன்னன்னு.''

என்பது இன்னொரு வகை. பாட்டுக்குத் துணைவருமாறு தெய்வங்களை அழைத்துப் பாடுகையில் இது பயன்படுகிறது. வேறு இடங்களிலும் பயன்படலாம்.

''தானை தந்தானை தன்னு தன்னே —தானை தானன்னு
—தானனை தானன்னு
தானை தந்தானை தன்னு தந்தோம் – தானனை தானன்னு
– தானை தானன்னு''

இது மற்றுமொரு வகை. வாழிபாடும் நிலையில் இது பயன்படுகிறது.

மேலும், நையாண்டி, சிந்துவகைகள், கிளிக்கண்ணி, பாம்பிசை (மகுடி), கும்மி போலும் இசை வகைகளும் பாட்டில் இடையே பயன்படுகின்றன.

3. பா அமைப்பு

மக்களிடையே நெடுங்காலமாக வழங்கிவந்த தெம்மாங்கு, தாலாட்டு, உலக்கைப்பாட்டு, ஒப்பாரி போலும் நாட்டுப் பாடல்களின் வடிவத்தினை, அதாவது இருசீர் அடிகள் இரண்டிரண்டாகத் தொடுத்து வரும்படியாகவும், இரண்டாம் அடியில்

அடிமோனை அமைய, முதலடி இரண்டாம் சீருக்குப்பின் (சந்த) இசைக்கேற்றவாறு தனிச்சொல் அமைந்துள்ளதோர் பா அமைப்பில் வில்லுப்பாட்டுக்கள் ஆரம்ப காலத்தில் பாடப்பட்டன எனக் கருதலாம் (முன்பு எடுத்துக்காட்டப்பெற்ற மந்திர மூர்த்தி கதையின் பாடல் பகுதியிலே இதனைக் காணலாம்).

சீர்கள் பெரும்பான்மையும் மூவசைச் சீர்களாகவே அமைகின்றன. ஈரசைச் சீர்களும் பரவலாக உண்டு. பல இடங்களில் நாலசைச் சீரும் அமையும். எனினும் அவை மூவசை போலவே பாட்டோசை பெற்று விடுகின்றன. தளைகள் பற்றிய வரையறை இல்லை எனலாம்.

கால வளர்ச்சியில் வில்லுப்பாட்டுக்களில் இடையிடையே கண்ணி, சிந்து, கும்மி, விருத்தம், தரு போலும் பா அமைப்புக்களும் இடம்பெறக் காண்கிறோம்.

மூவசைச் சீர்களாகவே அமைவதில் ஓசை நிறைவு உண்டாகி இனிமை சேர்வதால், சீர்களில் அசைக்குறைவு ஏற்படும்போது, 'ஏ' ஈற்றசையும், நல்ல, தான், தானே, அல்லோ, அல்லவோ போலும் சொற்களும் வந்து அக்குறையை நீக்குகின்றன.

4. பலமுறை சொல்லுதல்

பிள்ளையில்லாத குறையினை நீக்கும் பொருட்டுப் பணம் கொடுத்துப் பாலன் ஒருவனை வாங்கிவந்து வளர்த்துக் கொள்ளலாம் என வழிகூறிய தன் கணவனை, அழுத்தம் திருத்தமாக மறுத்துக்கூறும் மனைவியின் சொல்லடுக்கைப் பின்வரும் பகுதியில் காணலாம்:

"என்கணவா மன்னவரே இப்போ
என்னவார்த்தை சொல்லவந்தீர்
பணத்திற்குப் பிள்ளை வாங்கி நாம்
பந்தல் தனில் விட்டாலும்
பந்தல் நிறைந்திடுமோ அதைப்
பார்த்தோர்க்கு ஒப்பிடுமோ
தேடிய திரவியத்தால் நாம்
சிறுவன் தன்னை வாங்கியல்லோ
தெருவீதி விட்டமானால் இந்தத்
தேசத்தார் ஒப்புவாரோ
காசிக்குப் பிள்ளை வாங்கி நல்ல

கடைவீதி விட்டமானால்
கடையும் நிறையுமோதான் அதைக்
கண்டபேர்கள் ஒப்புவாரோ " (மந்திரமூர்த்தி கதை)

5. கட்டமைப்பு

வில்லுப்பாட்டுக் கதைகள் அனைத்தும் பொதுவான ஓர் கட்டமைப்பைப் பின்பற்றியே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன எனலாம். அக் கட்டமைப்பு முறை கீழ்க்கண்டவாறு அமைந்துள்ளது.

1. காப்புப் பாடல்
2. வருபொருள் உரைத்தல்
3. குருவடி பாடுதல்
4. அவையடக்கம்
5. நாட்டுவளம் (அல்லது கயிலைக் காட்சி)
6. தலைவன் அல்லது தலைவியின் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை வரிசையாகக்கூறி ஒப்பற்ற தலைமைச் சிறப்பைக் காட்டுதல்
7. வாழி பாடுதல்.

காப்புப்பாடல் : எடுத்த கதையினை இனிது பாடி முடிக்க இறைவன் துணை நின்று காக்க வேண்டிப் பாடப்பெறும் முதல் பாடல் இது. பொதுவாக விருத்தப் பாடலாக அமைவதால் காப்பு விருத்தம் என்றும் அழைக்கின்றார்கள். 'இரணியன் சம்காரம்' போலும் சில கதைகளில் காப்பு, விருத்தமாக அமையாமல் வில்லுப்பாட்டு அமைப்பிலேயே காணப்படுகிறது. இத்தகைய காப்புப்பாடல் அனேகமாக எல்லாக் கதைகளிலும் விநாயகர் வணக்கமாகவே அமைகிறதைக் காணலாம்.[21]

விநாயகரை அடுத்துக் கதைக்கும் காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்றவாறு கந்தன், வாணி, திருமால், திருமகள் போலும் பிற தெய்வங்களையும், பாடப்போகும் கதையின் தெய்வத்தையும், அங்கங்கே கோயில் கொண்டுள்ள தெய்வங்களையும் துணை நிற்க வேண்டிப் பாடும் முறையும் காணப்படுகிறது.

வில்லுப்பாட்டுக் கலையின் வரலாற்றில் புதியதோர் திருப்பத்தை ஏற்படுத்திய காலஞ்சென்ற கலைவாணரின் காலத்துக்குப் பின்னால் அவர் வழி பின்பற்றித் தற்காலம் நாடெங்கிலும் பாடப் பெறும் வில்லுப் பாட்டுக்களில்,

" தந்தனைத்தோம் என்று சொல்லியே வில்லினில் பாட
வந்தருள்வாய் கணபதியே "

எனும் சந்த இசையுடன் கூடிய வணக்கப் பாடலே பாடப்பெறு கின்றதைக் காணலாம். இதிலும் கூடக் கணபதியே என்பதற்குப் பதிலாகக் கலைமகளே, சந்தான தெய்வமே, தமிழ்மகளே என் றெல்லாம் அவரவர் விருப்பம்போல மாற்றிப் பாடிக் கொள் கிறார்கள்.

வருபொருள் உரைத்தல்

பாடப்பெறும் கதை இன்னது என்பதை முன்னதாக எடுத் துரைப்பதே வருபொருள் உரைத்தல் ஆகும். இக்குறிப்பு பல பாட்டுக்களில் காப்பு விருத்தத்திலேயே அமைந்து விடுகிறது.[22] காப்பினை அடுத்துத் தனியாகச் சொல்லப்படுதலும் உண்டு.

குருவடி பாடுதல்

பாடம் சொல்லிவைத்த ஆசானை மறவாமல் அவர் திரு வடிக்கு நன்றியோடு வணக்கம் செலுத்திப் பாடுவதே குருவடி பாடுதலாகும்.[23] இதனில் ஒருவரே அன்றிப் பலர் வணங்கப் பெறு தலும் உண்டு. பாட்டு நிகழ்ச்சி நடைபெறும் அந்தந்த ஊர்ப் புலவர் பெயர்களும் (அவ்வாறு யாரேனும் இருந்தால்) சந்தர்ப் பத்துக்கு ஏற்றவாறு சேர்த்துப் பாடப் பெறுவதைக் காண்கிறோ ம்.

அவையடக்கம்

முன்னிருந்து கேட்கும் அவையோரின் பெருமை கூறி அவர்கள் முன்னிலையில் பாடப்புகுந்த புலவர்தம் அறிவின் சிறுமை குறித்து நினைந்து அடக்கத்துடன் பாடுவதாகத் தெரிவிக்கும் பகுதியே அவையடக்கம் ஆகும்.[24] இப்பகுதி சில வேளைகளில் உரைநடை யாகவும் இது கூறப்பெறுவதுண்டு.

நாட்டுவளம் (அல்லது கயிலைக் காட்சி)

தெய்வங்களின் கதையல்லாத பிறகதைகளிலே நாட்டுவளம் பாடித் துவங்கும் முறையும், தெய்வம் பாடும் கதைகளிலே கயிலைக் காட்சியைப் பாடித் துவங்கும் மரபும் காணலாம் தெய்வக் கதை எனில் சிவன் உலகில் இருந்துதான் தொடங்க வேண்டும் என நம்பினார்கள் எனலாம். நாட்டுவளப் பகுதியில், நாடு, நகர், ஆறு, ஆட்சி நேர்மை, ஆகியனவும் சிறப்பித்துக் கூறப்படு கின்றன.[25]

தலைவன் அல்லது தலைவியின் கதை கூறுதல்

நாட்டுவளம் கூறியபின் குறிப்பிட்ட கதையின் தலைவனையோ அல்லது தலைவியையோ குறித்த வரலாற்றுச் செய்திகள் பிறப்பிலிருந்து முடிவுவரை பேசப்படுகின்றன. பாட்டுத்தலைவர்தம் தொடர்பான திருமணம், கூடல், ஊடல். மக்களைப் பெறுதல் போலும் அகவாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும், கல்வி கற்றல், அறச் செயல்கள் புரிதல், தூது அனுப்புதல், போர் செய்தல், வெற்றி அல்லது வீரமுடிவு அடைதல் போலும் புறவாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் பெருமையுடன் பாடுவதன் வாயிலாக, அவர்தம் தன்னேரில்லாத தலைமைச்சிறப்புச் சுவையோடு சொல்லப்படுவதைப் பொதுவாக எல்லாக் கதைகளிலும் காணலாம்.

மகளிர் தலைமைக் கதைகளாகிய மாரியம்மன் கதை, பொன்னிறத்தம்மன் கதை ஆகியவை பெண்மையின் பெருமையைப் பெரிதும் சிறப்பிக்கின்றன. அழிவழக்கு உரைத்தோருக்கும், அறம் கருதாத கொடியவருக்கும் இறுதியில் அழிவு நிச்சயம் எனும் உண்மையை இக்கதைகள் உணர்த்துகின்றன.

வள்ளியம்மை கதை (வள்ளி திருமணம்) சீதா கல்யாணம் போன்ற சில கதைகளைத் தவிர, பிற எல்லாவகைக் கதைகளுமே அவல முடிவைக் கொண்டவையாகும். வீரமுடிவடைந்து கல்லாகி நிற்கும் வீரர் வரலாற்றை, வழிபாட்டுக்காலத்தில் நினைந்து போற்றிப்பாடும் அடிப்படையிலேயே வில்லுப்பாட்டுக்கலை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும் எனக் கூறலாம். ஆகவே இதனில் இடம்பெறும் கதைகள் யாவும் நீதிக்கும் உரிமைக்கும் போராடி வீரமுடிவடைந்த வரலாற்று வீரர்கள், சமுதாயக் கொடுமைகளுக்கு ஆளாகிப் பலியானோர் ஆகியவர்களின் துயர வாழ்வைக் கருவாகக் கொண்டே அமைய நேர்ந்தன என்று கருதலாம்.

வாழிபாடுதல்

பாட்டின் இறுதிப்பகுதியாக அமைவது வாழிபாடுதல் ஆகும். பொதுவாகப் பழைய வில்லுப்பாட்டுக்கள் யாவும் பின்வருமாறு வாழ்த்தி முடிகின்றன.

> " ஆல்போலே தான்தழைத்து நல்ல
> அறுகுபோலே வேரூன்றி
> மூங்கில்போல் அன்னசுற்றம் அவர்
> முசியாமல் வாழ்ந்து வாரூர் "

இத்தகைய வாழ்த்தினைத் தொடர்ந்து பல்வேறு தெய்வங்கள், கதை கேட்ட அவையோர், பெரியோர் ஆகியோரை வாழ்த்தியும் நாடு செழிக்க வேண்டியும் பாடி இப்பகுதி நிறைவுறும்.

குறுங்காப்பியங்கள்

காப்பிய அமைப்பிற்குரிய இலக்கணத்தைத் தண்டியாசிரியர் தமிழில் தந்துள்ளார்.[26] வில்லுப்பாட்டுப் படைப்பாளிகள் இத்தகைய ஓர் இலக்கணத்தைப் பின்பற்றியே தம் பாட்டுக்களை அமைத்தனர் எனத் துணிந்து கூறுதல் இயலாது. இயல்பாகவே அவை அமைதலும் கூடும். எவ்வாறாயினும் காப்பியங்களின் அமைதிகளைப் பொருந்திய அளவில் அமைத்துக் கொண்டு, சமுதாயத்தில் மேல்நிலையிலும், கற்றவர் என்ற நிலையிலும் இருந்திடும் மக்களிடையே ஏட்டுக் காப்பியங்கள் எந்த இடத்தைப் பெற்றுள்ளனவோ அத்தன்மையான ஓர் இடத்தை வில்லுப்பாட்டுக் குறுங்காப்பியங்கள் பாமரர் பெருமக்களிடையே பெற்றுள்ளன எனக் கருதலாம்.

கேட்போரை இன்புறுத்தல் என்ற பயன் மட்டுமன்றி மக்கள் வாழ்க்கையைச் செம்மை நெறியில் செலுத்துதற்கும் இப் பாட்டுக்கள் பயன்படுகின்றன. சமுதாய அநீதிகள் துணிவுடன் சுட்டிக் காட்டப்படுகின்றன. தனிப்பட்டவர் ஒழுக்கமும் வற்புறுத்தப் பெறுகின்றது. பெண்மையின் சிறப்பு மிக உயர்த்திக் காட்டப் பெறுகின்றது. இறையுணர்ச்சி பெரிதும் வலியுறுத்தப் பெறுகின்றது. பொதுவாக எல்லாநிலையிலும் உலகியல் ஒழுக்க நெறியே பெரிதும் வற்புறுத்தப் பெறும்.†

6. நிகழ்ச்சிகளைச் சுவை பொருந்த வருணித்தல்

கதை நிகழ்ச்சிகள் மக்களைக் கவரும் வண்ணம் சுவையோடு எடுத்துச் சொல்லப்படும் பாங்கினை எல்லாக் கதைகளிலும் காண, லாம். ஐயன் கதையாகிய சாஸ்தா கதையிலே வல்லரக்கனை அழிக்கத் திருமால் கொண்ட மோகினி வடிவம் மிகவும் அழகுற வருணிக்கப்படும். கருவுற்ற பெண்ணிடத்தில், பத்து மாத காலத்தில் ஒவ்வொரு மாதமும் ஏற்படும் உடற்கூறு மாறுபாடுகள் எல்

† 'Ballad Poetry' எனும் ஆங்கில நூலில் (Gandhi Vidyalayam; Tanjavur Dist (1976) P 207; All things considered the Villup-pattu was an upholder of morals எனும் மு. அருணாசலம் தரும் கருத்து இங்கே சிந்திக்கத் தகுந்தது.

லாக் கதைகளிலும் இயற்கையாக விளக்கப்படும். மாரியம்மன் கதையில், கருவளர்ச்சி பொருத்தமான உவமைகளுடன் விவரிக்கப் படுகிறது. மருத்துவப் பெண்ணை அழைத்து வரச் செல்லும் ஏவ லாளுக்கும் அவளுக்கும் இடையே நடக்கும் உரையாடல் பல கதைகளிலும் காணப்படும் சுவையான பகுதியாகும்.

நீலி கதையில், கணவனால் கொலையுண்ட தன் தங்கையைக் கண்ட அண்ணன் புலம்பி அழுது தானும் தற்கொலை செய்து கொள்கிறான். முத்துப்பட்டன் கதையில் அந்தணனான கதைத் தலைவன் தன் சாதி ஆசாரம் யாவும் ஒழித்துக்கட்டி சக்கிலியர் வாழ்க்கையை மேற்கொண்டு அச்சாதிப் பெண்கள் இருவரை-அக் காள் தங்கை-மணந்து கொள்கிறான். ஆனால் மணமான அன்றே கள்வரால் கொள்ளையிடப்பட்ட ஆநிரைகளை மீட்கச் சென்று புரிந்த போரில் வஞ்சனையால் கொல்லப்படுகிறான். மனைவியர் இருவரும் புதுமணக்கோலம் மாறாத நிலையில் கடுந்துன்பம் அடைந்து கணவனுடன் உடன்கட்டை ஏறி உயிர் விடுகின்றனர்.

சின்னத்தம்பி கதையில் இழிந்த குலத்தினனாகிய கதைத் தலைவன் தன் பெருவீரத்தால் புகழ்மிக்க மக்கள் தலைவனாகியது கண்டு பொறுக்காத தீயோர் அவனை வஞ்சனையால், புதையல் எடுக்கும் காரணம் காட்டிப் பலியிட்டு விடுகின்றனர். பொன் னிறத்தம்மன் கதையில் புதையல் திரவியம் எடுக்கும் பேராசை கொண்ட கள்வரால், சூலியான நிலையிலிருந்த கதைத்தலைவி பலி யிடப்பட்டு மாள்கிறாள். அவளிட்ட சாபத்தால் கள்வர் அனை வரும் திரவியத்தைத் தங்களிடையே பங்கிடுமுன்பே விலங்கு களுக்கு இரையாகி ஒழிகின்றனர்.

மாரியம்மன் கதையில், கணவனை இழந்த கதைத்தலைவி உறவினனால் வஞ்சிக்கப்பட்டு ஊரை விட்டு விரட்டப்படுகிறாள். அவ்வுறவினனிடம் கைக்கூலி பெற்ற ஊர்த்தலைவன் இக்கொடு மைக்குத் துணை புரிகிறான். அவளோ குழந்தையுடன் சுனையில் மூழ்கி மடிகிறாள். அவளிட்ட சாபத்தால் அழிவழக்கு உரைத்த ஊர்த்தலைவனும் அவன் குடும்பமும் ஊருடன் அழிகின்றனர். அவள் கற்பின் ஆற்றலால் பொங்கிப் பெருகிய வெள்ளம் அவ் வழிவைச் செய்கிறது.

இவைபோலும் அவலச் சூழ்நிலைகள் பலவும் துன்பச்சுவை மிகுவிக்கும் நிலையில் அந்த அந்தக் கதைகளில் வருணிக்கப் பெறு கின்றன. இவற்றால் இத்தகைய கதைகளை மக்கள் மிகவும் ஈடுபாடு கொண்டு கேட்டுச் சுவைத்தனர்.

7. சில இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகள்

இயற்கை கடந்த ஆற்றல்கள் அமைந்து விளங்குதல் காப்பிய மரபுகளில் ஒன்று என்பர். இம்மரபு வில்லுப்பாட்டுக் கதைகளிலும் காணப்படுவதாகும் புராணங்களையும் இதிகாசங்களையும் தழுவி எழுதப்பட்ட கதைகளிலும், சுடலைமாடன் கதை, நீலிகதை ஆகிய கொடுந்தெய்வக் கதைகளிலும், சமுதாயக் கதைகளிலும் கூட இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகள் பெரிதும் இடம் பெறுகின்றன.

சுடலைமாடன் கதையில், விளக்கின் சுடரிலிருந்து வீழும் எண்ணெய்த் துளிகளைத் தன் முந்தானையில் ஏந்துகிறாள் பார்வதி. அவை ஒன்று திரண்டு சுடலைமாடனாக உருவெடுக்கின்றன. கூடுவிட்டுக் கூடுபாய்தல் போன்ற மந்திரங்களில் வல்ல இவன் பூவுலகிலே வந்து யாவரையும் அஞ்சச் செய்கிறான். கொடுஞ்செயல்கள் புரிகிறான். தொண்டு கிழவன் வடிவிலே மலையாளம் செல்கிறான். மாபெரும் மந்திரவாதியான காளிப்புலையன் மகளை, அவனது காப்பமைந்த மாளிகையுள்ளே பல்லி வடிவில் சென்று கற்பழிக்கிறான். பின்னர் இவனை வசப்படுத்திச் சிமிழில் அடைத்து விடுகிறான் அப்புலையன். ஆனாலும் அதை உடைத்து வெளியேறிச் சூலியான புலையன் மகளையே தனக்குப் பலியாகப் பெறுகிறான். ஆனைப் பலிக்காக அரச மன்னரின் பட்டத்து யானையைக் கொல்கிறான். புலையனின் தேவதையான மாடன் தான் ஆனையைக் கொன்றது என்பதறிந்த மன்னன் புலையனை யானைக்காலில் இடறச் செய்து கொல்ல அவனையும் மாடன் தனக்குப் பலியாக்கி ஏற்றுக் கொள்கிறான். பின்னரும் பல்வேறு கொடுமைகளைப் புரிந்து அலைந்து திரிந்தவன் இறுதியில் நாகலாபுரம் புதூர் இராமலிங்கக் கோடாங்கியின் சிமிழில் அடைபடுகிறான். பலி பெறும் துடியான தெய்வமாக நிலைகொள்கிறான்.

நீலிகதையிலே இலட்சுமி எனும் கணிகையை அவள் ஆசை நாயகனாக வேதியன் கொலை செய்து விடுகிறான். அவளின் நகைகளைக் கவர்ந்து செல்லுகையில் பாம்பு தீண்டி இறக்கிறான். கணிகையின் முடிவைக்கண்டு கதறிய அவள் அண்ணன் தற்கொலை செய்து மாள்கிறான். இம்மூவரும் மறுபிறவி எடுக்கின்றனர். அண்ணனும் தங்கையும் சோழமன்னனுக்கு இரட்டைக் குழந்தைகளாகப் பிறக்க, அவ்வேதியன் காவிரிப்பூம்பட்டினத்திலே ஓர் வணிகனின் மகனாகப் பிறக்கிறான்.

சோழன் குழந்தைகள் தொட்டிலிலேயே தமக்குள் பேசிக் கொள்கின்றனர். அரண்மனைப் பாலினால் பசி அடங்காது பேயுரு

வில் வெளியேறி எருமைகளையும் பசுக்களையும் கொன்று தின்கின்றனர். விடியுமுன் யாருமறியாமல் மீண்டும் தொட்டிலில் வந்து முடங்கிக் கொள்கின்றனர். இம்மாயத்தைக் கண்டுபிடித்த மன்னன் அவர்களைக் காட்டில் விடச் செய்கிறான். வேம்பில் தங்கியிருந்த அண்ணன் அவ்வேம்பு வெட்டப்படவும் மடிகின்றான். தங்கையோ முற்பிறப்பில் தன்னைக் கொன்ற வேதியனைப் பழி வாங்க எண்ணி அலைகிறாள். வணிகன் மகனாகப் பிறந்துள்ள அவன் ஓர் நாள் இவள் காத்துநிற்கும் வழியே வர அவனைப் பிடித்துக் கொள்கிறாள். கள்ளிக்கொப்பு ஒன்றைப் பிள்ளையாக மாற்றி அதைச் சாட்சியாகக் காட்டித் தானே அவன் மனைவி என்று கூறித் தன்னுடன் வாழவருமாறு அழைக்கிறாள். அவன் மறுக்கிறான். முடிவில் அவ்வூர் மக்களிடம் வழக்குரைத்து வென்று, அவ்வூர் மடத்தில் அவனுடன் தங்கி அவ்விரவிலேயே அவனைப் பழிவாங்கிவிடுகிறாள். பின்னர் அவளே வணிகன் மகனின் தாயாக உருவெடுத்து மகனைக் கொன்றதற்காக ஊரையே பழிவாங்குவேன் என்று கூறி வஞ்சனையால் அவ்வூரார் அனைவரையும்ஒழித்து விடுகிறாள். முடிவில் தென்னாடு சென்று முப்பந்தல் எனும் ஊரிலே யாவரையும் அஞ்சி நடுங்கவைக்கும் கொடுந்தெய்வமாக நிலை கொள்கிறாள்.

மந்திர மூர்த்தி கதையின் தலைவன் வாசமுத்து 18-ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பகுதியில் நாயக்க மன்னரின் பிரதிநிதியாக நெல்லையிலிருந்து ஆட்சி புரிந்த வடமலையப்ப பிள்ளையின்[27] காலத்தில் வாழ்ந்தவனாகக் காட்டப்படுகிறான். அவன் மாயமந்திரங்களில் வல்லவன். தன் ஆசைநாயகியின் அண்ணன்மார் தன்னைக் கொல்லவந்து சூழ்ந்து நிற்கையில் குடிசைக்குள் இருந்தவாறே பல்லி வடிவம் எடுக்கிறான். பின்னர் ஓணான், தவளை, சுண்டெலி ஆகிய பலவடிவம் எடுத்துத் தப்பிவிடுகிறான். எனினும் வஞ்சனையால் பிடிபட்டுக் கொலைத்தண்டனை பெறுகிறான். இவனை வெட்டுதற்கு வீசப்படும் அரிவாள்கள் மாலைகளாக மாறி இவன் கழுத்தில் விழுகின்றன. முடிவில் தன் உடலில் மறைத்து வைத்திருந்த தாயத்துகள், தகடுகளைக் களைந்தெறிகிறான். பின்னரே தண்டனை நிறைவேறுகிறது.

அதன் பின்னரும் பேயாக மாறி இவனிடம் மந்திரங்களைப் பயின்று இவனையே காட்டிக் கொடுத்த புதியவன் என்பானை வஞ்சித்துப் பழிவாங்குகிறான். அவன் மன்னிப்புக் கோரவே அவனைத் தன் முன்னோடித் தெய்வமாக ஏற்றுக்கொண்டு தானும், தன்னுடன் இறந்துபட்ட மனைவியருடன் தெய்வமாகி நிலை கொள்கிறான்.

இவை போன்றவை இன்னும் பல. இவற்றால் தெய்வக் கதைகளில் மட்டுமல்லாமல் சமுதாயப் பாங்கான கருவினைக் கொண்ட

கதைகளிலும் கூட இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளை ஏற்றவாறு அமைத்து அவற்றை மக்கள் வியந்து கேட்கும் வண்ணம் குறுங்காப்பியங்களாக்கி மக்களுக்குத் தருவதும் வில்லுப்பாட்டுக்களின் தன்மைகளுள் ஒன்று எனக் கருதலாம்.

முடிவுரை

வில்லுப்பாட்டு இலக்கியங்கள் காட்டும் கொள்கைகளாக இதுவரை கூறப்பட்ட செய்திகளைப் பின்வருமாறு தொகுத்துரைக்கலாம்.

1. வில்லுப்பாட்டுக்கள், இடையிடையே உரை அமைந்து வரத் தொடரும் நீண்ட கதைப்பாட்டுக்களாக அமைவன.

2. நெடுங்காலம் வாய்மொழி இலக்கியங்களாகவே வழங்கப் பெற்று வந்தமையால் எளிய மக்கள் மொழிச் சொற்களாலேயே ஆக்கப்படுவன.

3. பழைய நாட்டுப்பாடல்களில் காணும் பா அமைப்பினையே கையாண்டு, மக்களுக்குப் பழக்கமான நாட்டு மெட்டுக்களிலே, வீரவழிபாட்டுக் காலத்தில் பயன்படும் துடிபோலும் இசைக்கருவிகளின் துணையுடன் எளிதாகப் பாடப்படுவதற் கேற்றவாறு அமைவன.

4. பழந்தமிழரின் வீரவழிபாட்டு அடிப்படையில் தோன்றிய நடுகல் தெய்வங்களின் வீரவாழ்க்கையைக் கதைப்பொருளாகக் கொண்டு உருவானவை. நாளடைவில் இவ்வீரவணக்கமே சிற்றூர்த் தெய்வ வணக்கமாக மாறிய நிலையில் அத்தெய்வங்களின் வரலாறுகளைப் புனைந்துரையுடன் பாடுதலை மேற்கொள்ளலாயின.

5. புராண இதிகாசங்களின் செல்வாக்கு எல்லா மக்களிடமும் பரவிய காலத்தில் வில்லுப்பாட்டு வரலாறுகளும் புராணத் தோய்வு பெற்று, மக்களிடையே தெய்வ ஆற்றல் மீது அளவில்லா நம்பிக்கையும் பற்றும் கொள்ளச் செய்தன.

6. புராண, இதிகாசப் பகுதிகளைக் கதைப்பொருளாகக் கொள்வதன் வாயிலாக உலகியல் அறங்களை மக்களுக்கு உணர்த்தலாயின.

7. மக்களிடையே பல்வேறு அடிப்படையில் ஏற்றத் தாழ்வு உணர்வுகள் வலுப்பெற, அதன் விளைவாகத் தோன்றிய சமுதாயக் கொடுமைகளுக்குப் பலியானவர்களைத் தெய்வநிலையில் வைத்துப்

போற்றி அக்கொடுமைகளைத் துணிவுடன் சுட்டிக் காட்டும் கதை அமைப்புக்களை மேற்கொண்டன.

8. பெண்டிரைக் கதைத்தலைவராகக் கொண்டு போற்றிய நிலையில் பெண்மையின் பெருமை சிறப்பிக்கப்பட்டது.

9. பின்னாளில் வரலாற்று வீரர்களின் வாழ்க்கையை, அவர் தம் வீரமுடிவைக் கதைப்பொருளாகக் கொள்வதன் வாயிலாக மக்களிடையே நாட்டுப்பற்றுக்குரிய வீர உணர்வு மேலோங்கி வளர வழிவகுத்தன.

10. கட்டமைப்பிலும், உணர்த்தும் நெறியிலும் தனித்ததோர் தன்மையைப் பின்பற்றிப் பாமரருக்கேற்றவாறு அறம் உணர்த்தும் குறுங்காப்பியங்களைப் படைத்தன.

11. எல்லாவகைக் கதைகளிலுமே இயற்கை கடந்த நிகழ்ச்சிகளுக்குச் சிறப்பிடம் தந்து மக்கள் வியந்து போற்றும் நிலையை உருவாக்கின.

12. எல்லா நிலையிலும் அறமே வெல்லும் தீமை அழியும் எனும் உலக நெறியை உணர்த்தி மக்கள் வாழ்வைச் செம்மைப்படுத்தின.

குறிப்புகள்

1. டாக்டர் மு. வரதராசனார்; தமிழிலக்கிய வரலாறு; சாகித்ய அகாதெமி; புதுதில்லி; (1972); பக். 349.
2. நெடுங்காலமாகவே மக்கள் விழா எடுத்து வழிபட்டுவரும் சிற்றூர்த் தெய்வங்கள், ஒரு காலத்தில் போரில் வீழ்ந்துபட்ட வீரர்களின் நினைவாக அமைக்கப்பட்ட நடுகல் தெய்வங்களே என்பது நடுகல் பற்றியும் வீர வணக்கம் பற்றியும் ஆராயும் அறிஞர் ஒப்பக்கருதும் கருத்தாக உள்ளது. டாக்டர் மா. இராசமாணிக்கனார், 'வீரர்களுக்குக் கல் நட்டமை-நட்டு வழிபட்டமை பண்டைத்தமிழ் இலக்கியங்களில் பலவிடத்தும் காணலாம்......இங்ஙனம் நடப்பட்டுக் கோயில் அமைக்கப் பெற்ற இடங்களே இன்று நாடெங்கும் பெருங்கணக்கில் அழிந்த நிலையில் இருந்துவரும் ஐயனார் கோயில்...முதலியன' எனக்குறிப்பதும் (தமிழர் வாழ்வு, 19. சிறு தெய்வ வணக்கம், சாந்தி நூலகம், சென்னை-1, 1961, பக் : 137-139) கலாநிதி க கைலாசபதி 'போரிலே வீழ்ந்துபட்டவரை வணங்கும் வழக்கம் காலகதியில் சிறுதெய்வ வணக்கமாக மாறியது' எனக்

கூறுவதும்(பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்-'வீரவணக்கம்', பாரி நிலையம்; சென்னை-1; 1966; பக். 59) இங்கே கருதத் தக்கன.

3. அ. மு. பரமசிவானந்தம்; வாய்மொழி இலக்கியம்; தமிழ்க் கலைப் பதிப்பகம்; சென்னை-30; (1964); பக். 10.

4. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-பேராசிரியம்; நூற்: 474: கழக வெளியீடு; சென்னை-1; (1972); பக். 382.

5. தொல்காப்பியம்-பொருள்-பேரா-நூற்: 549..... பக்: 428.

6. தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-செய்யுளியல் – நச்சினார்க்கினியர் உரை; நூற்: 237; கழக வெளியீடு; சென்னை-1;(1965) பக். 267.

7. டாக்டர் வ. சுப. மாணிக்கம் பதிப்பு; இரட்டைக் காப்பியங்கள்; செல்வி பதிப்பகம்; காரைக்குடி (1958) பக். 83.

8. தொல்காப்பியம்-பொருள்-பேரா; கழக வெளியீடு; (1972) நூற்: 492; பக். 393.

9. தண்டியலங்காரம்; வை.மு.கோ. வெளியீடு; (1958) நூற்: 11; பக். 21.

10. தொல்காப்பியம் - பொருள் - பேரா; கழக வெளியீடு; சென்னை-1; (1972); நூற்: 553; பக். 430.

11. N. Vanamamalai; Studies In Tamil Folk Literature; NCBH; Madras-2; (1969) Page. 49.

12. M. Arunachalam;Ballad poetry; Gandhi vidyalayam; Tiruchitrambalam; Tanjavur District; (1976) Classificatiion; Page. 93-94.

13. சி. கு. நாராயணசாமி முதலியார்; நளவெண்பாப் பாடிய புகழேந்திப் புலவர் வரலாறு; செங்குந்தர் அச்சுக்கூடம் பதிப்பு; கோவை; (1932) பக். 140.

14. M. Arunachalam; Ballad poetry; Gandhi Vidyalayam; (1976) Age of the Ballads; Page. 53-54.

15. மு. அருணாசலம்; தமிழ் இலக்கிய வரலாறு; 16-ஆம் நூற்; மூன்றும் பாகம்; காந்தி வித்தியாலயம்; மாயூரம்; (1976) பக். 293.

16. ந. சேதுரகுநாதன்; (முன்னுரை) முக்கூடற்பள்ளு; கழக வெளியீடு; சென்னை-1 (1970) பக். 31.

17. அ கி. பரந்தாமனார்; மதுரை நாயக்கர் வரலாறு; பாரி நிலையம்; சென்னை-1; (1971) பக். 135.

18. குமாரசாமி அவதானி; (S வையாபுரிப் பிள்ளை பதிப்பு) தெய்வச்சிலையார் விறலி விடு தூது; (1932) பக். 32 (395—401).

19. ந. சேதுரகுநாதன் (உரை), முக்கூடற்பள்ளு; கழக வெளியீடு (1970); பக். 114, 118.

20. தெ. பொ. மீ; புராணங்கள்-தமிழ்ப்புராணங்கள்; கட்டுரை; கலைக்களஞ்சியம்—தொகுதி 9; தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்; சென்னை; (1968) பக். 438.

21. 'ஆனைமுகமும் ஒரு கொம்பும் அகன்ற மார்பும் சிறுகண்ணும்
பானை போன்ற பெருவயிறும் பாங்கான பூணூல் அழகும்
தானே தோன்றி என்னுள்ளத்தில் தயவாய் நிற்கும்
விநாயகரே
நானே உன் பாதம் தொழுதேன் நாவில் உதிப்பாய்
கணபதியே!

என்பது போல வரும்.
—சுடலைமாடன் வில்பாட்டு; கலைமகள் கம்பெனி; திருநெல்வேலி; (1961) பக். 1.

22. 'மெய் தவத்தில் நின்றரக்கன் விரல்தூண்ட வரம்வாங்கி
செய்ய சிவனார்தனை விரட்டித் திருமாலிடத்தில் மகிழ்ந்து
செல்ல
தையல் வடிவாய்ப் பெண்வேசம் கொண்டு சத்தியம் செய்து
வரமழித்த
அய்யன் வரலாறு தனைப்பாட ஆனைமுகவன் தனைக்காப்பு'

என்பதுபோல வரும். வல்லரக்கன் வரம் பெறுதலும், சிவனையே சோதிக்கத் துணிய இறுதியில் பெண் வேடம் கொண்ட திருமாலால் அழிவுறுதலும், அய்யன் பிறத்தலும் ஆகிய கதைச் சுருக்கம் அப்படியே தரப்படுதல் காணலாம்.

—சாஸ்தா கதை வில்பாட்டு; கலைமகள் கம்பெனி; நெல்லை; (1959) பக். 1.

23. 'கணபதியும் என்குருவும்
கனவிலேயும் நான்மறவேன் (எனக்குச்)
சொல்லிவைத்த வாத்தியாரைச்
சொப்பனத்தில் நான்மறவேன்
நானொருநாள் மறந்தாலும்
நாவொருநாள் மறப்பதில்லை

நெஞ்சொருநாள் மறந்தாலும்
நினைவொருநாள் மறப்பதில்லை'

என்பது போல வரும்.

— சுடலைமாடன் வில்பாட்டு; கலைமகள் கம்பெனி; நெல்லை; (1961) பக். 1.

24. 'முற்கதை பார்த்துநான் இக்கதை செப்பிய பாவுதான்-அது
முல்லைமலர்க் கிணையாமோ எருக்கலம் பூவுதான்
நாலடிச் சீரும் நயமறியாதவன் வில்லிசை—பாட
நாடிடு மாறுபோலாகுமே என்னுட சொல்லிசை
மாலையால் நாரும் மணம்பெற்ற தென்றெங்கும்
சொல்லுவார்-அந்த
வாறுபோல் கந்தன்பேர் வந்ததால் என்கதை கொள்ளுவார்'
என்பதுபோல வரும்.
—வள்ளியம்மன் கதை வில்பாட்டு; கு. ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார் பதிப்பு; நாகர்கோவில்; பக்கம். 1.

25. 'நாடு நல்லோ நல்லநாடு
நாவலர்கள் புகழும் நாடு
கோடைமழை பொழியும் நாடு
குளிர்ந்த தென்றல் வீசும்நாடு
வருக்கைப் பலாமரமும்
வளர்ந்தோங்கிச் செழிக்கும்நாடு
அத்திமுகன் குடியிருக்கும்
ஆரிய நாடதிலே'

என்பது போலவரும்.

—பெரிய முத்துப்பட்டன் கதை; கலைமகள்கம்பெனி; நெல்லை (1961) பக். 1.

'வானவராகனம் புடைநெருங்க
மங்கை உமையவள் அருகிருக்க
தானகிய பொன்னுங் கைலாசத்தில்
தக்கசிவனரும் வீற்றிருந்தார்'
தெய்வக் கதையாயின் இவ்வாறு தொடங்குகிறது.

—அரிகர புத்திரரென்னும் சாஸ்தா வில்பாட்டு; கு ஆறுமுகப் பெருமாள் நாடார் பதிப்பு; நாகர்கோவில்; (1965) பக். 1.

26. தண்டியலங்காரம்; வை.மு.கோ. வெளியீடு; சென்னை; (1956) நூற் : 8; பக். 17.

27. கலைக்களஞ்சியம்—தொகுதி 9; தமிழ் வளர்ச்சிக் கழகம்; சென்னை (1963) பக். 99.

துணை நூல்கள்

கீழ்க்காணும் கையெழுத்துப் படிகள் துணைபுரிந்தன.
(தொகுக்கப் பட்டவை).

1. ஐயன்கதை வில்பாட்டு
2. மந்திரமூர்த்தி கதை
3. நீலி கதை
4. இரணியன் சம்காரம்
5. சீதா கல்யாணம்
6. ஸ்ரீராமர் அசுவமேதயாகம்
7. விராடபருவம் (கீசகன் சண்டை)
8. உத்தரகுமாரன் சண்டை
9. முத்தாரம்மன் கதை.

இலக்கியக் கொள்கை

திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை

5

திரிசிரபுரம் மகாவித்துவான் மீனுட்சிசுந்தரம்பிள்ளை

ஆ. கந்தசாமி

1. முன்னுரை

பக்திச்சுவை நனி சொட்டச்சொட்டப் பாடி பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டின் இலக்கிய வரலாற்றில் தம் அடிச்சுவட்டை ஆழப்பதித்துச் சென்ற பெரும்புலவர் திரிசிரபுரம் மீனுட்சிசுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் ஆவர்.

இவர் காவிய அமைப்பிற் கம்பராகவும், பக்திச் சுவை பாடுவதில் தெய்வச் சேக்கிழாராகவும், இலக்கணச் செறிவும் சைவாகமக் கருத்துகளும் அமையப் பாடுவதில் மாதவச் சிவஞான சுவாமிகளாகவும், கச்சியப்ப முனிவராகவும், கவிதை ஓட்டத்திலும் எங்கும் தெய்வச்சிந்தனை குறையாமல் அழைத்துச் செல்வதிலும் கச்சியப்ப சிவாசாரியராகவும் விளங்கியவர்.[1]

19-ஆம் நூற்றுண்டின் கம்பன்,[2] தமிழ்க் காளிதாசன்,[3] நிமிட கவி,[4] புராணம் பாடும் புலவன்,[5] தமிழைக் காத்த பெருமான், புலவர் முதல்வன், கவிக் கார்மேகம், செந்தமிழ்க்

குருநாதன், சிவநெறிச் செல்வன், விற்பன சிகாமணி, கருணை மூர்த்தி, இணையிலாப்புலவன், மெய்ஞ்ஞானக்கடல், புலவர் ஏறு[6] என்பன இவரைப் பற்றிய புகழுரைகள். அவை யாவும் உண்மை; வெறும் புகழ்ச்சியில்லை.

கம்பனுக்குப் பிறகு ஒரு பெருங்கவியைச் சொல்ல வேண்டுமானால் பல்லாயிரக்கணக்கான பாடல்களைப் பாடிப்பாடி தம் நாத்தினவைத்[7] தீர்க்க முயன்ற இவரைத் தவிர வேறு யாரைக் கூறவியலும்.

தமிழ் மகளின் திருவழகைக் காவியங்களாகிய ஓவியங்களில் அமைத்து மகிழ்ந்த வித்தகரும், மாணாக்கர்களுடைய அறிவாகிய நிலத்தில் அன்புநீர் பாய்ச்சித் தமிழாகிய வித்திட்டுத் தமிழ்ப் பெரும் பயிரை வளர்த்த சொல்லேருழவரும் காலம், இடம், நிகழ்ச்சி என்பவற்றால் வரும் துன்பங்களால் சோர்வுறாமல் தம்முடைய தன்மானமும், பெருமையும் குன்றாமல் நின்ற குணக்குன்றாம் பிள்ளையவர்களின்[8] இலக்கியக் கொள்கையினை எடுத்தியம்புதலே இக்கட்டுரையின் தலையாய கொள்கையாகும்.

வரலாறு, கொள்கை, மரபு

இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியக் கொள்கை, இலக்கிய மரபு இவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. இந்தக்காலத்தில் இன்னாரால் இன்னநூல் எழுதப்பட்டது என்பது வரலாறு. அவர் எந்தக் காலத்திலெழுந்த எந்தவகையைப் பின்பற்றினார் எனப் பார்ப்பது மரபு. எனவே காலத்தின் தாக்கம் மரபில் பதியும்.

அத்தகைய மரபுகளிலிருந்து கவிஞன் தனக்கேற்ற பழைய அல்லது புதிய (ஒன்றுபட்ட அல்லது முரண்பட்ட) கொள்கையினை வகுத்துக்கொண்டு கவிதை புனைகின்றான். ஆதலின் வரலாறும், மரபும் கொள்கை உருவாகத் துணையாகின்றன. இதுவே இலக்கியக் கொள்கை.

கடிகாரத்திலுள்ள வினாடிமுள் இலக்கிய வரலாறு என்றும், அதன் சுழற்சியால் இயங்கும் நிமிடமுள் இலக்கிய மரபென்றும், அதன் அசைவின் பயனால் நகரும் (உருவாக்கப்படும்) மணிமுள் இலக்கியக்கொள்கை யென்றும் கூறலாம். இவை ஒன்றோடொன்று தொடர்புடையன. நாம் மணியைக் கணக்கிடும்போது நிமிடத்தையும், வினாடியையும் காண்பதுபோல கொள்கையை வரையறுக்கும் போது மரபையும், வரலாற்றையும் காணவேண்டும்.

எனவே, பிள்ளையவர்களின் வாழ்க்கைச் சுருக்கத்தினை ஈண்டுத் தருகின்றேன்.

2. வாழ்க்கைச் சுருக்கம் (கி.பி. 1815—1876)

திரிசிரபுரம் (திருச்சி) மாவட்டம் அதவத்தூரில், சைவ வேளாள மரபினர் கணக்காயர் சிதம்பரம் பிள்ளைக்கும், அன்னத் தாச்சியாருக்கும் மகவாய் 1815-ஆம் ஆண்டு ஏப்ரல் 6-ஆம் நாள் இவர் தோன்றினார்.

திருவாவடுதுறை வேலாயுத முனிவரிடம் சமய நூல்களையும் இலக்கியங்களையும் கற்றார். பதினாறும் வயதில் காவேரி ஆச்சியை மணந்தார். ஆர்வமிகுதியால் பலரிடம் முயன்று கல்வி கற்றார். கஞ்சா வாங்கித்தந்து தண்டியலங்காரத்தையும், கடுக்கனை விற்று இலக்கண விளக்கத்தையும் இவர் பாடங்கேட்டார். என்னே கல்வியால் இவருக்கிருந்த ஆர்வம்.

திருவாவடுதுறை ஆதீன வித்வானாக ஆனார். அம்பலவாண முனிவரிடம் சைவ சமய சாத்திர நூல்களைப் பயின்றார். பல மாணவர்களுக்குப் பாடஞ்சொல்லி வந்தார். பல நூல்களை இயற்றினார். கி.பி. 1854 இல் 'மகாவித்துவான்' என்ற சிறப்புப் பட்டம் வழங்கி இவர் சிறப்பிக்கப் பெற்றார். விரைந்துபாடும் இவர் இருலட்சம் கவிகளுக்கு மேல் பாடியிருப்பதாகக் கூறுவர்.[9] நற்பண்புகளுக்கு இருப்பிடமான இவர் மாணவர்களுள் குறிப்பிடத் தகுந்தவர்கள் டாக்டர் உ.வே. சாமிநாத ஐயர், மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை, சவரிராயலு பிள்ளை, பூவாளூர் தியாகராச செட்டியார், வல்லூர் தேவராசப்பிள்ளை முதலியோர் ஆவர். மீனாட்சிசுந்தரம்பிள்ளை— இந்தியா, என முகவரி எழுதப்பட்ட கடிதம் இலண்டன் மாநகரிலிருந்து நேரே இவர் கைக்கு வந்து சேர்ந்தது என்பதால் இவர் புகழ் யாண்டும் பரவியிருந்தமை அறியலாம்.

பல ஊர்களுக்குச் சென்று பல தல புராணங்களை இயற்றினார். 1-2-1876 இல் (61-ஆம் வயதில்) இறைவனடி சேர்ந்தார். இவர் தமிழுக்கும் சைவத்துக்கும் பயன்பட வாழ்ந்த பழுமரம்; ஊருணி ஆவார்.[10]

3. இவரது படைப்புக்கள்

நண்பர்களின் வேண்டுகோளுக்கும் பிறர் விருப்பத்திற்கும் இணங்க இவர் அம்பர்ப் புராணம், சூரைமாநகர் புராணம்,

திருக்குடந்தைப் புராணம், திருநாகைக்காரோண புராணம், மாயூரப் புராணம் முதலிய இருபத்திரண்டு புராணங்களை இயற்றி யுள்ளார். இவற்றுள் முழுமை பெருதன நான்கு கைதவற விட்டது ஒன்று. இவர் எழுபது புராணங்கள் எழுதிய[11] தாகவும் கூறுவர். ஆதிகுமரகுருபரர் சரித்திரம் முதலிய சரித்திரங்கள் மூன்றும் மான்மியம் ஒன்றும் கச்சிவிநாயகர் பதிகம் முதலிய பிற காப்பியங்கள் நான்கும், பதிற்றுப்பத்தந்தாதி ஆறும், திரிபந்தாதி நான்கும், யமகவந்தாதி மூன்றும், வெண்பாவந்தாதி ஒன்றும், மாலைகள் ஏழும், பிள்ளைத்தமிழ் பத்தும், கலம்பகம் இரண்டும், கோவை மூன்றும், உலா ஒன்றும், தூது இரண்டும், குறவஞ்சி ஒன்றும், சிலேடை ஒன்றும், கப்பற்பாட்டு, லாலி, வாழ்த்து முதலிய வேறுவகை நூல்கள் ஏழும் ஆக எண்பது நூல்கள் இவர் இயற்றியனவாகத் தெரிகின்றன.[12] இவர் இயற்றிய பல நூல்களின் பெயர் தெரியாதன பல, இவர் இயற்றிய தனிப்பாடல்கள் எண்ணற்றன. சாற்றுக் கவிகள் பல. நூருயிரம் பாடல்களுக்குமேல் இவர் பாடிக் குவித்துள்ளார். அறுபத்தொரு ஆண்டுகளே வாழ்ந்த இவர் எண்பதுக்கு மேற்பட்ட நூல்களை இயற்றியுள்ளார்.

4. தமிழ், செய்யுள், புலவர் பற்றிய இவர் கூற்று

தமிழின்மேல் அளவுகடந்த பக்தியுடைய இவர் தம் கவிதை களில் தமிழைப் பலவாருகப் புனைந்துள்ளார்.

4-1. 1. ‘ மூவரும் புகலும் வேதத் தமிழ் ’[13]

2. ‘ முக்கனி அருந்தமிழ்ச் சுவை ’[14]

3. ‘ அமுதத் தீஞ்சொல் ’[15]

4. ‘ வானளவும் தோன்ற நின்ற தமிழ் வேதம் ’[16]

5. ‘ இருந்துமுன் சங்கத் தமிழாய்ந்த ’[17]

6. ‘ கன்னலும் பாகும் தேனும் கனியுங் கற்கண்டும் பாலும்
இன்னமிழ்தம் உட்கைப்பத் தமிழெனு இனிக்கும்
சொல்லாய் ’[18]

7. ‘ கரும்பு கலந்த காமர் சொல்லொடு ’[19]

8. ‘ எப்பாடைகளுக்குள திப்பாக்கியம் ’[20]

9. ‘ சொல்லமுதைப் பாகுவந்து பாய வைத்தான் ’[21]

10. ‘ புனைதரு தமிழினுலே பாடிப் புகுந்தேன் ’[22]

எனவும்,

4-2. செய்யுள் குறித்து

1. 'ஆய்ந்தெடுத்துப் பல் செய்யுள் முகமா அறிய'[23]
2. 'நீடு பேரறிஞர் தம்பா'[24]
3. 'பாவியல் சீர்த்திப் புகலிப்பிரான்'[25]
4. 'சிவமணம் அகலாதே கமழ
முதிரும் அருட் கவி'[26]
5. 'நெஞ்சங் கனியக் கனிய கண்ணீர் வார
கவிபாடிய'[27]
6. 'கல்லுங் கரையக் கரையக் கவிபாடுங் கனிவாய்'[28]
7. 'தெய்வம் மணக்கும் செய்யுள்'[29]
8. 'அத்திதருங்கவி, புத்திதருங்கவி, சித்திதருங்கவி,
சுத்திதருங்கவி, முத்திதருங்கவி'[30]
9. 'முந்து தமிழ்க்கவி'[31]

எனவும்,

[பா, பாவியல், கவி, செய்யுள் என்ற சொற்களைக் கையாளுகின்றார்].

கவிதை பற்றிய இவர் கொள்கை

மேற்கண்ட அடிகளினால், செய்யுள் ஆய்ந்தெடுத்துச் செய்தல் வேண்டும், அதில் சிவமணம் அகலாதே கமழ வேண்டும், நெஞ்சங் கனியக்கனியக் கண்ணீர்வார கவிபாட வேண்டும்; கல்லுங் கரையக் கவிபாட வேண்டும். அதில் தெய்வ மணம் கமழ வேண்டும். அக்கவி புத்திதருவதாய், சித்தி தருவதாய், சுத்தி தருவதாய், முத்தி தருவதாய் அமையவேண்டும் என்பனவே கவிதை பற்றிய இவர் கொள்கை என்பதனை ஒருவாறு உய்த்து உணரலாம்.

செய்யுள் அமைப்பு பற்றிய (அமைக்கும் முறை) இவர் கொள்கை

மேலும்,

'சொல்லும் பொருளும் நனிசிறப்பச்
சுருங்கச் சொல்லல் முதலாய
தோட்டி அமைய அமங்கலமாம்
சொற்கள் புணராது அறக்களைந்து
வெல்லுந் தகைய முரண் காட்டி
விலக்கு விலக விதிதழுவி'[32]

செய்வதே சிறந்த அமைப்பாக இவர் கருதுகின்றார்:

விதி தழுவி என்பதனுல் மரபுவழி மாருக்கவிஞர் இவர் என்பதும் தெரிகின்றது (Traditional Poet)

4-3. புலவர் (அ) கவிஞர் பற்றிய குறிப்புகள்

1. 'வடமொழிப் புலவராலும் மாண்பு கொள்
தமிழென்றேதும் திடமொழிப் புலவர்'[33]
2. 'பொருந்தும் பரவை புலவியிற் தேம்பும் புலவர்
முனம்'[34]
3. 'பக்திச்சுவை நனி சொட்டச் சொட்டப்
பாடிய கவிவலவன்'[35]
4. 'சைவப்பயிர் தழையத் தழையும் புயல்'[36]
5. 'முனிவில் தமிழ்க்கவி பாடிய புலவன்'[37]
6. 'முங்கு தமிழ்க்கவி பாடிய புலவன்'[38]
7. 'கவி பாடிய இறைவ'[39]

அகத்தியரைப்பற்றி

1. 'தமிழ்முனி'[40]
2. 'புண்ணிய வண்டமிழ் மணக்குஞ் செய்ய குறுமுனி'[41]
3. 'செந்தமிழ் முனிவன்'[42]

என்றும்,

தொல்காப்பியரை

1. 'பழங் காப்பியக் குடியோன்'[43]

என்றும் தம் நூல்களில் குறிப்பிடுகின்ருர்.

புலவர், கவி என்ற சொற்களை மிகுதியும் பயன்படுத்துகின்ருர். திருவிளையாடற் புராணத்தில் ஈடுபாடுள்ள இவர், அதில் குறிப்பிடப்படும் அகத்தியர் வரலாற்றை (கதையை) நம்புகின்ருர் என்பதும் தெரிகிறது.

4-4. பாடுபொருள் பற்றிய இவர் கொள்கை

பிறவா யாக்கைப் பெரியோனுகிய (சிவபெருமானையே) இறைவனையே இவர் மையப் பாடுபொருளாகக் கொள்கின்ருர்[44] என்பதனைப் பறந்துபட்ட இவர் கவிதைகளை ஓரளவு புரட்டினுல் பொதுவாக அறியலாம்.

"சூட வேண்டும்நின் அடிகள் போற்றியான்
சுற்ற வேண்டுநின் னூரை போற்றி வாய்

பாட வேண்டுநின் சீர்கள் போற்றி கண்
பார்க்க வேண்டுநின் வடிவம் போற்றியான்
கூட வேண்டுநின் அடிகள் போற்றியுட்
கொள்ள வேண்டுநின் அன்பு'[45]

எனச் சூட வேண்டுவது, சுற்ற வேண்டுவது, பாட வேண்டுவது, பார்க்கவேண்டுவது, கூட வேண்டுவது, கொள்ள வேண்டுவது எல்லாமே சிவனை—என்கின்றார்.

இவ்வாறு பாடுவது அவனருளே; அவனே தன்னைப் பாடப் பணித்தான் என்பதனை,

1. 'கடையேனுகித் திரிவேனைத்
தெள்ளு தமிழ்நல் தொடைப் பாடல்
செய்து பணியப் பணித் தாண்டான்'[46]

2. '... தன் தாள்களிற் செந்தமிழ்க்
கண்ணி சூட் டிடச் செய்தான்'[47]

3. 'மணங்கமழ் மலர்த்தாள் பாடி வழிபட வருளினன்'[48]

எனவே இறைவனைப் பாடுவதையே இப்பெரும்புலவர் தம் குறிக்கோளாக — தலையாய கொள்கையாக வைத்திருந்தார். ஆதலின் பக்தி நெறியை பாடினார். அவ்வியக்கத்தைச் சார்ந்த சேக்கிழாரை,

1. 'புலஞ்சார் பக்தி விளை நிலமே'[49]
2. 'ஒழியா பக்திக் கடல் வருக'[50]

என அழைத்து மகிழ்கின்றார்.

சிவனை முழுமுதற் கடவுளாகக் கொண்ட சைவத்தைப் பாடினார். தமிழில் கல்லுங் கரையப் பாடினார். இரண்டறக் கலந்த அம்மையையும் முருகனையும் பிறரையும் உடன் பாடினார். தலங்களைப் பாடினார். சூழ்நிலையால், நண்பர்கள் பொருட்டும் நன்றிக் கடன் பொருட்டும்[51] வேறுசிலரைப் பாடினாலும் 'உன்னையே பாடுகின்ற துணிவு எனக்கு இன்னும் வரவில்லையே எனத் தன்னையே வெறுத்துப் பேசுகின்ற விரக்தி மனப்பான்மையைப்

"பணி கின்றேனிலை நாத்தழும்புற நினைப் பல கவியால் பாடத்
துணி கின்றேனிலை தீவினை தொலைக்கநின்
தொண்டரிற் தொண்டராகத்
தணிகின்றேனிலை யெங்ஙனே உய்குவேன்'[52]

என்ற தனிமைப் புலம்பலால் அறிய முடிகிறது.

5. இவர் இலக்கியமாக எடுத்துக் கொண்டன (அ) கருதுவன

இலக்கியங்கள் சூழ்நிலை சுற்றுச்சார்புக்குத் தக்கவாறு அமைகின்றன. 19-ஆம் நூற்றுண்டின் தமிழ் இலக்கியங்களும் அந்நிலைக்கு ஏற்ப அமைந்திருக்கின்றன.[53]

சங்கப் புலவர்கள் மனிதர் தம் உணர்வுகளையும் இயற்கையின் முருகினையும் செறிவான பிணைப்பாகவும் ஒன்றிய தொடர்பாகவும் பின்னினர். சங்க காலத்தையடுத்து நீதி நூல்களும் அதனையடுத்துச் சமய இலக்கியங்களும் தோன்றின. பின்பு காப்பியங்களும் புராணங்களும் தோன்றின. பின்பு சிற்றிலக்கியங்கள் எனப்பெறும் தொண்ணூற்றுறு வகைப் பிரபந்தங்கள் மலர்ந்து வளர்ந்து பிள்ளையவர்கள் காலம்வரை சிறப்புற்றன.

கி.பி. 19-இல் அதிகப் பாதிரிமார்கள் ஐரோப்பாவிலும் அமெரிக்காவிலிமிருந்து வந்து மக்களை மதம் மாற்றினர். தம் மத சம்பந்தமான நூல்களைத் தமிழில் வெளியிட்டனர். இச்செயலைக் கண்ட இந்துக்கள் தங்கள் மத சம்பந்தமான நூல்களைத் தமிழில் எழுதி வெளியிட்டார்கள். எனவே பல பக்தி இயக்கங்கள் தோன்றின.[54] எனவும்,

'இறைவனை நினைந்து இடையறு அன்பும் பற்றும் மேலோங்கி அவனை அடையும் ஆவல் பெருக்கத்தால் உள்ளம் உருகி நோற்கும் தன்மையைப் பக்திநிலை எனலாம். பக்தி நிலையில் கிளர்ந்து எழும் உணர்ச்சிப் பெருக்கை வெளிப்படுத்தும் வாயிலாகப் பக்தி இலக்கியங்கள் எழும் மலரும். பிற சமயத் தாக்குதலை முறியடிக்கும் முயற்சியாகத் தன் சமயச் சிறப்புகளை உள்ளம் உருகும் தன்மையாகவும் உணர்ச்சி கூட்டும் தன்மையாகவும் கூறிப் பிற சமயக் கொள்கைகளை குன்ற உரைக்கும் இலக்கியங்களைப் பக்தி இலக்கியங்கள் என்று கூறலாம்'[55] எனவும் பக்தி இலக்கியத் தோற்றத்திற்குக் காரணம் கூறுவர் அறிஞர். இப்பக்தி இயக்க—இலக்கிய காலகட்டத்தில் தோன்றிய பிள்ளையவர்கள் தமக்குச் சற்றுமுன் வாழ்ந்த குமரகுருபரரையும், சிவப்பிரகாசரையும், சிவஞான முனிவரையும், கச்சியப்ப சிவாசாரியாரையும் பின்பற்றிப் பிரபந்தங்களையும், தல புராணங்களையும் எழுதித் தமிழையும் சைவத்தையும் வளர்த்தார். இவர் இருந்த மடத்துச் சூழ்நிலையும் இதற்கு ஒரு காரணமாய் அமைந்தது. பாடுதல், பாடலுக்குப் பொருள் சொல்லுதல், படித்தல் இவையே இவரது தொழிலாய் அமைந்தன. இவர்

வாயினுல் புராணம் பெறுவதைப் பெருமையாக எண்ணிய பலர் தங்கள் தங்கள் ஊருக்குத் தல புராணங்களைப் பாடச் செய்தனர்.

'இவரால் பிரபந்தங்கள் உயிர்பெற்றன. அதுகாறும் தெரிவிப்பாரின்றிக் கிடந்த குமரகுருபரர் பிரபந்தங்களில் சில, சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் பிரபந்தங்களிற் சில, சிவஞான முனிவர் பிரபந்தங்களிற் சில தமிழ்நாட்டாருடைய கைகளில் விளங்கின.'[56] எனவே, மற்ற பிரபந்தங்களை வாழவைத்து அம்மரபை ஒட்டித் தானும் பிரபந்தங்களையும் தலபுராணங்களையும் தாம் இயற்ற வேண்டிய இலக்கியங்களாக எடுத்துக் கொண்டார்.

6. வெளியிடுவதற்கு அமைத்த வடிவங்கள் (யாப்புவகை)

வடிவம் அருட்சியினுல் மட்டும் அமைவதன்று பயிற்சியினுல் அமைவதே என்பது அறிஞர் கருத்து. 'எந்த நூலையேனும் பாடல்களையேனும் படிக்கும் காலத்தில் அவற்றைப்போலப் பாட வேண்டும் என்பதும், அவற்றிலுள்ள சொற்களையும் சொற்றொடர்களையும் கருத்துக்களையும் அப்பாடல்களில் அமைக்க வேண்டும் என்பதும் இவரது விருப்பம்'[57] ஆதலின் பயிற்சியினுலேயே சிறந்த வடிவங்கள் இவருக்கு வாய்த்தன.

6-1. அனைத்து யாப்பு வகைகளும் இவருக்குக் கைவந்த கலை யாகும். பாவகைகளில் இவர் தொடாத தொன்றில்லை.

1. திருஞானசம்பந்தரின் தேவார சந்தத்தில் ஈடுபட்ட இவர் மிகுதியாகப் பாடியிருப்பது ஆசிரிய விருத்தங்களே.

2. இவர் மரபு வழிக் கவிஞர் ஆதலின் பிரபந்த மரபை ஒட்டியே தம்வடிவத்தைத் தாம்பாடிய பிரபந்தங்களில் அமைத்துச் செல்கின்றுர். பழைய பாத்திரமாயினும் புதிய அமுதை அதில் பெய்து வைக்கின்றுர்.

3. பத்துப் 'பிள்ளைத்தமிழ்' பாடி 'பிள்ளைத்தமிழுக்கு இப்பிள்ளையைப்போல் இனியொருவர் இல்லை' என்ற சிறப்பெய்திய இவர், பிள்ளைத்தமிழுக்குரிய யாப்பு வகையாக இலக்கணம் கூறும் ஆசிரிய விருத்தத்தையே வடிவமாகக் கொண்டிருக்கிறுர்.

4. தாம் பாடிய மூன்று கோவைகளிலும் (பாட்டியல் இலக்கண மரபை ஒட்டி) கட்டளைக் கலித்துறைகளையே கையாண்டிருக்கின்றுர்.

5. திருவிடைமருதூர் உலாவை கலிவெண்பாவால் பாடி இலக்கண மரபைக் காக்கின்றுர்.

6. தூது இலக்கியத்தில் பல கண்ணிகளை அமைத்து நெஞ்சங் களிக்கின்றார்.

7. புலவருக்குப் புலியாம் வெண்பா வடிவத்தை திருவாவடு துறைச் சிலேடைவெண்பாவில் தாம் வேண்டியவாறு அமைக் கின்றார்.

8. யாப்பு வகை (பலவடிவங்கள்) பலவற்றைப் பாடப் புலவர்கள் அமைத்த சிற்றிலக்கிய வகையே கலம்பகம். தாம் பாடிய இருகலம்பகங்களிலும் கட்டளைக்கலித்துறை ஒருபோகு மயங்கிசைக் கொச்சகக்கலிப்பா, பலவகை ஆசிரிய விருத்தம் தாழிசை,வெண்பா,வெளிவிருத்தம், மருட்பா, கொச்சகக்கலிப்பா, கலிவிருத்தம், வஞ்சித்துறை, வஞ்சி விருத்தம் போன்ற வடிவங் களைப் பல துறைகளில் அமைத்து அழகு பார்க்கின்றார்.

9. அந்தாதி, திரிபு, யமகம்— வேலையற்றவர்களின் வீணான வேலை இவை எனச்சிலர் கருதினாலும் படிப்பவர்களுக்குச் சொற்றொடரைப் பிரிக்கும் முறை, ஒரு சொல்லின் பல பொருள், பழைய வரலாறு முதலியவற்றை எளிதில் அறிந்து கொள்ளவும், ஞாபக சக்தியை அதிகப்படுத்தவும் தக்க கருவிகளாக இருத்தலின் முன்பு தமிழ்ப் பயில்வார்க்கு இவ்வகை நூல்கள் கருவிநூல்களாகக் கற்பிக்கப்பெற்றன. ஆதலின், பதிற்றுப்பத்தந்தாதி ஆறும், திரிபந்தாதி நான்கும் யமகவந்தாதி மூன்றும் வெண்பா அந்தாதி ஒன்றும் பாடினார்.

10. தம் நண்பரின் வேண்டுகோளுக்கு இணங்கி மணமக்களை வாழ்த்திப் பொன்னூசல், லாலி, கப்பற்பாட்டு, மங்களம், வாழ்த்துப் என்பவற்றைப் பாடி இவ்வகையினையும் இலக்கியத்தில் இடம் பெறச் செய்தார்.[68]

6-2. புராணங்கள் வடிவம் - அமைப்பு

இடத்திற்கேற்ப இவர் வடிவத்தை அமைக்கின்றார். பெரும் பான்மையான புராணங்களின் கடவுள் வாழ்த்தில் சிவபெருமான் வணக்கத்தில் மடக்கு அமைந்திருக்கும்.

1. நாட்டுச் சிறப்பில் இன்னநாடு என்று சொல்லும்பொழுது செய்யுட்களின் இறுதியில் மடக்கை அமைப்பதும் ஐந்திணைகளை வருணிக்கும்பொழுது அவ்வத்திணைகளில் அமைந்துள்ள சிவத் தலங்களைக் கூறுவதும் பெரிய புராணத்தின் (தாக்கம்) தோய் வாகும்.

2. காஞ்சிப் புராணத்தை அடியொற்றித் திருநாகைக் காரோணப் புராணத்திலும், அம்பர்ப் புராணத்திலும் சித்திர கவிகளைப் பயன்படுத்துகின்றார்.[59]

3. தோத்திரம் வரும் இடங்களில் ஒத்தாழிசைக் கலிப்பாவை அமைக்கின்றார் (சீகாளத்திப் புராணத்தாக்கம்).

4. வரலாறுகளைச் சொல்லும்பொழுது (கதை ஓட்டம்) விரைவாகச் செல்லவும் தெளிவாக விளங்கவும்,

> ''உங்கள் பேரினால்
> கங்கை யாடினேன்
> திங்க ளாறினில்
> இங்கு மேவுவேன்''[60]

என வஞ்சித்துறையினையும் சிலவிடங்களில் வஞ்சி விருத்தம், கட்டளைக் கலித்துறையினையும் இவர் கையாளுகின்றார்.

5. வடிவத்திற்கு ஓசையே (சந்தம்) (Rythem) அடிப்படை ஆதலின் தாம் விரும்பிய தேவார சந்தத்தைப் பலவிடங்களில் அமைத்துள்ளார்.

6. ' பொழிந்தானே பதுமாரி வேதநாயக
பூபதி அருள்வாரி'

எனக் கீர்த்தனமும் பாடி உள்ளக் கிளர்ச்சி யெய்துகின்றார்.[61]

ஓலை தேடி, ஏடு தேடி, எழுத்தாணி தேடி, 'வடிவத்'தைத் தேடி இவர் அலையவில்லை. எல்லா வடிவங்களும் இவரை நாடி வந்து நன்மை பெற்றன.

பொதுவாக இவரிடம் அகவலும் வெண்பாவும் அழகுற அமைகின்றன. கலியும் வஞ்சியும் களிநடம் புரிகின்றன. விருத்தங்கள் விளக்கம் பெறுகின்றன. செந்தமிழ்க் கண்ணிகள் சிந்தை குளிரச் செய்கின்றன. சித்திரக்கவிகள் சித்து புரிகின்றன. யமகமும் திரிபும் அகமகிழச் செய்கின்றன. பாவினங்கள் பாங்காய் அமைகின்றன.

7. 'வடிவம் சட்டத்தைப் (Frame) போன்றது. அதில் எப் படத்தை வேண்டுமானாலும் இணைக்கலாம்'. பொருத்தமான சட்டத்தைப் பொறுக்கி எடுத்துத் தம் புலமைப் படங்களை அதில் பொருத்திப் பார்க்கின்றார்; பொலிவுறச் செய்கின்றார்.

இடத்துக்கேற்ப, சொல்லுங் கருத்துக்கேற்ப, உணர்ச்சிக் கேற்ப (உருக்கம்) வடிவத்தைப் பயன்படுத்துதலே வடிவத்தைப் பற்றிய இவர் கொள்கையாகக் கூறலாம்.

7. அமைப்பு முறை

நினைத்தவற்றை நினைத்த போதெல்லாம் நினைத்த வழியே சொற்கள் ஏவல் கேட்ப வருத்தமின்றி விளையாட்டாகக் கவிபாடும் இவர், 'வளம் பெற்ற செய்யுட்களின் விளைநிலமாகவே இருந்தார்.'[62]

'சில சில காலங்களில் சிலர் சிலரால் தங்கள் தங்கள் கருத்துக்கு இயைய இன்ன இன்ன வகையாகச் செய்ய வேண்டுமென்று தூண்டப்பட்டுச் செய்த நூல்களே இப்பொழுது இருக்கின்றன. இவருடைய புலமைக் கடலிலிருந்து ஊற்றெடுத்த சிறிய ஊற்றுக்கள் என்றே அவற்றைச் சொல்ல வேண்டும். அக்கடல் மடல் திறந்திருந்தால் தமிழ்நாடு முழுவதும் இவருடைய பல துறைப்பட்ட கவி வெள்ளத்தில் மூழ்கி இன்புற்றிருக்கும்'[63] என உ. வே. சாமிநாத ஐயர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவர் பாடியனவற்றைப் புராணங்கள், பிரபந்தங்கள், தனிப் பாடல்கள், சிறப்புப்பாயிரங்கள் என நான்கு வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

7-1. 'தலபுராணம் பாடுவதற்குமுன் அத்தலத்திற்குச் சென்று அதனையும் அதனைச்சார்ந்த இடங்களையும் பார்த்து அவற்றைப் பற்றிய செய்திகளை முதியோர் முகமாக அறிந்து கொண்டு' எழுதத் தொடங்குவது வழக்கம்.[64]

1. இவர் புராணங்களை வெற்றெனத் தொடுக்காது காப்பிய உறுப்புகளோடு அமைத்துக் கற்பனை வளஞ் செறித்துச் சொல்லணி பொருளணி அமையப் பாடுகின்றார்.

2. கடவுள் வாழ்த்திலும் அவையடக்கத்திலும் நூலினுள் கூறப்படும் கருத்துக்களை உரிய இடங்களில் பலவகையாக அமைக்கின்றார்.[65]

3. ஐந்திணைகளையும் வருணிக்கும்போது அவ்வத்திணைகளில் அமைந்துள்ள சிவத்தலங்களைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

4. சைவ சித்தாந்த சாத்திரக் கருத்துக்களைப் பல்வேறு வடிவங்களில் பல்வேறு இடங்களில் அமைக்கின்றார்.

5. இவர் நூல்களின் இறுதிச் செய்யுள்களில் பெரும்பாலும் தில்லைக்கூத்தனின் திருவடி வாழ்த்தை அமைக்கின்றார்.

6. எந்த நூலிலேனும் ஒரு புதுக்கருத்தைக் கண்டால் அதனை மேலும் அழகுபடுத்தித் தம்நூலினுள் அமைப்பது இவர் கொள்கைகளுள் ஒன்று.

7. தாம் கேட்டும் கண்டும் உணர்ந்தும் அறிந்தவற்றைக் கவிதைகளில் ஆங்காங்கே அமைப்பதும் உண்டு.

8. திருவாவடுதுறை மடாலயத்தையும், அங்குள்ள அங்குத்தி களையும் (மடாதிபதிகளை) பல இடங்களில் பாராட்டுகின்றார்.

9. பிள்ளையவர்கள் மிகவும் முயன்று எல்லா அழகுகளும் செறிய அமைத்த புராணம் திருநாகைக் காரோண புராணமாகும். தாம் கற்றவை அனைத்தையும் அதில் சுவைபட அமைத்துள்ளார்.

7-2. பிரபந்தம்

1. பிரபந்தங்களில் அவற்றிற்குரிய இலக்கணம் நன்கு அமைந் துள்ளன.

2. பிள்ளைத்தமிழில் காப்புப்பருவத்தில் புதுமையைப் புகுத்துகின்றார்.[66]

3. கோவைகளில், கற்பனை, நீதி, பண்டைப் புலவர்களின் சொற்பொருள் முதலியவற்றை அமைக்கின்றார்.

4. திருவிடைமருதூருலா மிகச் சிறப்பான அமைப்பைப் பெற்றுள்ளது.

5. யமகம், திரிபுகளில் வேறெவரும் இயற்றியிராத விசித்திர அமைப்புக்களை இவர் அமைக்கின்றார்.

7-3. தனிப்பாடல்

இவர் இயற்றிய தனிப்பாடல்கள் எண்ணற்றன.

1. சந்தர்ப்பங்களுக்கு ஏற்ற வண்ணம் சாதுர்யமாகப் பாடிய பாடல்கள் பல. ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் ஒவ்வொரு வரலாறு உண்டு.

2. நன்றியுணர்வோடு தமக்கு உதவியவர்களின்மீது பாடிய பாடல்கள் பல.

3. அன்பின் மிகுதியால் இயற்றுவன உயர்வு நவிற்சியாய் அமையும்.

4. யாருக்கேனும் கடிதம் எழுதும்போது தலைப்பில் ஒரு பாடலை அமைக்கின்றார்.

5. வடமொழிச் சுலோகங்களைத் தமிழில் பாடலாய் அமைத் துள்ளார். மேலும், 'பிறருக்காக இவர் பாடிக்கொடுத்த பாடல் கள் எத்தனையோ பல.'[67]

7-4. சிறப்புப் பாயிரங்கள்

1. இவர் இயற்றிய சிறப்புப்பாயிரங்கள் நூலாசிரியரின் தகுதிக்கேற்ப அமைந்துள்ளன.

2. அகவல், விருத்தம், தரவுக் கொச்சகம் முதலிய வடிவங்களில் இவரது சிறப்புப்பாயிரம் அமைந்துள்ளன.

3. சிறந்த நூலுக்கு அகவல், பலவிருத்தங்களால் சிறப்புப் பாயிரம் அமைக்கின்றார். அன்றெனில் ஒன்று அல்லது இரண்டு செய்யுளால் இன்னார் இந்தநூலை இயற்றினார் எனச் சான்றிதழாய் மட்டும் அமைக்கின்றார்.

4. நூல்களுக்குச் சிறப்புப்பாயிரம் வழங்கும்முறை பிள்ளையவர்கள் காலத்தில்தான் சிறப்புற்றது.[68]

5. "இவர் பிற்காலத்தில் பாடிய பிரபந்தங்களுக்கும் இளமையில் பாடியவற்றிற்கும் வேறுபாடுகள் பல உண்டு. பிற்காலத்துப் பாடிய நூல்களில், கற்பனை நயங்களும் அணிகளும் சிறந்த கருத்துகளும் ஆங்காங்கே அமைந்துள்ளன. சைவசித்தாந்த நூற் கருத்துக்களும் பழைய இலக்கியங்களிலுள்ள சொற்களும் பொருள்களும் காணப்படுகின்றன. இளமையில் பாடியவை எளிய நடையில் அமைந்தவை."[69]

நூல் அமைப்பு முறையில் நண்பருக்காகத் தன் கருத்தினையும் ஓரளவு மாற்றிக் கொள்வதும் உண்டு என்பது, "அதில் இன்னின்ன பாகங்களை இன்னின்னவாறு பாடவேண்டுமென்றும் கூறினார் (இராமலிங்கத் தம்பிரான்) அவர் சொல்லியவற்றுள் சில இவருக்கு உடன்பாடாக இல்லாவிட்டாலும் மறுத்தற்கஞ்சி அவர் விரும்பியவாறே அந்நூலைச் செய்து நிறைவேற்றினார்"[70] என்று ஐயர் அவர்கள் எழுதும் வரலாற்றுக் குறிப்பால் அறியலாம்.

8. வெளியீடு (அ) உணர்த்தும் முறை [Expression]

கவிஞன் தான் நினைப்பதை நினைத்தபடியே வெளியிடுவதும் அதனைப் படிப்பவரும் கேட்பவரும் தான் உணர்ந்த வண்ணமே உணரவைப்பதும் மிக இன்றியமையாத ஒன்றாகும். அவ்வாறு தமது கருத்துக்களை எண்ண எழுச்சிகளை, உணர்ச்சிக்கூறுகளைத் தக்க வடிவங்கள் மூலம் வெளியிடுவதற்குக் கவிஞர்கள் பல உத்திகளைக் கையாளுகின்றனர்.

நடை, ஓசைச்சிறப்பு, உவமை முதலிய அணிகள், வருணனை, கற்பனை போன்றவற்றைப் பயன்படுத்தி உணர்த்த முற்படுகின்ற

னர். இப்பெருங்கவிக்கோவின் பாடல்களில் உணர்த்தும் முறையிலும் பல சிறப்புக்கள் மலிந்து கிடக்கின்றன.

8-1. நடை: ஓசை

தேவார திருவாசக நடையினை இவர் பாடல்களில் பலவிடங்களில் காணலாம்.

கயற் கண்ணியம்மை கிள்ளையிடம் கூறும் காமமிக்க கழிபடர் கிளவியாய் அமைந்த பாடலில்,

'உடையான் மழுப்படையான்களி றுரித்தான்புனல் பரித்தான்
சடையான் அதலுடையான்வனச் சரத்தான்சிதம் பரத்தான்
அடையாரும்மந் தாவரப்பொழில் ஆள்வான்வினை கீள்வான்
விடையானந்த மடையானென்று சொல்லாய் சிறைக்
கிள்ளாய்'[71]

நடையழகும் ஓசையினிமையும் ததும்பி வழிகின்றன.
இறைவன் புயங்கள்,

''முகிழ்நகையணங்கு மலையான் மங்கை
முலையெதிருடன்று முட்டக் குழைந்தன
முடிமதி யொழிந்த நிலவென விளைந்து
முதிர்பொடி திமிர்ந்து பொற்புற்றிருந்தன''[72]

என்பதில் கவிதை ஓட்டத்தைக் காண்கின்ருேம்.

'வானவர்சீர் பாடாத வாயென்ன வாயே
மலைக்கொழுந்தென் றுரையாதார் வாயென்ன வாயே'[73]
'வடிவேலன் தனைப்பேசா வாயென்ன வாயே'[74]
வள்ளி மணுளனைப்பேசா வாயென்ன வாயே
'ஊசலாடு நெஞ்சமே யோவிமாய வஞ்சமே'[75]

என்ற அடிகளில் சிலம்போசை நம் செவி குளிரச் செய்கின்றது.

8-2. புதிய உத்திகள்

1. சேக்கிழாருக்கு இனிப்பிறவி யில்லை என்பதனை,

இனிமேல் ஒருதாயார்
கலஞ்சார் முலைப்பால் அருந்தாத கனிவாய் முத்தந்
தருகவே'[76]

எனக் கூறிச் செல்வதும்,

2. அகிலாண்ட நாயகியை,

'திரிபுரச் சந்ததி தழைக்க முலைகொடுத்த தலைவி'[77]

என அழைப்பதும் இவரின் கவித்திறனைக் காட்டுகிறது.

3. முருகனுக்கு ஆறுதலை பன்னிரு கரங்கள். ஆனுல், திருவடி மட்டும் இரண்டே. காரணமென்ன தெரியுமா? கவிஞரின் பதிலைக்

காண்போம்.சிற்றில் இழைத்துச் சிறுமியர்கள் விளையாடுகின்றனர். முருகன் அங்குவந்து சிற்றிலைச் சிதைக்கின்ருன். அந்தோபாவம் சிறுமியர்கள். இந்நிகழ்ச்சியைப் பாடும் பிள்ளையவர்கள், "இரு கால்களினுலேயே இவ்வாறு சிற்றிலைச் சிதைக்கின்றவன் ஆறுதலைக் கேற்பப் பன்னிரண்டு கால்களிருப்பின் என்ன செய்வான்? எனவே அச்சிறுமியர்கள் செய்த தவத்தின் பயனே முருகனுக்கு இருகால்கள் மட்டும்,அமைந்தன,'[78] எனக்கூறும் அழகு நெஞ்சில் இனிக்கிறது.

4. சாதாரணமாகக் கூறும் செய்தியைக்கூட இவர் சுவைபடக் கூறுகின்ருர்.

சிவதீர்த்தத்திலிருந்த தவளையொன்று அங்கிருந்த பாம்பினுல் விழுங்கப்பட்டது. ஆனுல் அது சிவதீர்த்தத்தில் இருந்த காரணத்தால் (தவளை) சாரூபநிலையை அடைந்தது (சிவன் உருவம்). அந்நிலையில் தன்னை உண்ட பாம்பையே தனக்கு அணியாக அணிந்திருந்தது[79] எனப் புதுமையும் பொருண்மையும் படப் புகலும் திறன் விந்தையானதே.

8-3. சொல்லோவியம் தீட்டுதல்

'சற்றே மலர்க்குழ லோர்கைபின் தாங்க அவிழ்ந்தகலை
சிற்றேர் இடையி லொருகைமுன் தாங்கச் சிலம்பொலிக்கப்
பற்றே யிலார்தம் பரன்காழி வாயருட் பார்வையென்மேல்
உற்றே நடப்பது பார்வலவா என்உயிர்த் துணையே'[80]

என அம்பிகாபதி கண்ட அமாரவதி போன்ற அழகிய உயிரோவியத்தை நம் கண்முன் காட்டுகின்ருர்.

8-4. அடுக்கிச் சொல்லுதல்

"பிரம்படித் தழும் பும் வில்லடித் தழும்பும்
பெயர்த்தெறி கல்லடித் தழும்பும்"[81]

எனவும் ஆறு எனமுடியும் பதிகளை,

'நள்ளாறு பழையாறு கஞ்சாறு போட்டாறு
நல்லாறு தருமையாறு
நாவலாறு...'[82]

எனவும் அடுக்கிச் சொல்லுதல் இவர் கையாளும் ஒருவகை உத்தியாகும்.

8-5. வாழ்வின் உணர்ச்சிக் கூறுகளைக் கூறல்

1. வேடன் மனைவி (வெட்டுப்பட்ட) சிவலிங்கத்திலிருந்து குருதி கொட்டுவது கண்டு வருந்துவதை,

''கண்டுளம் பதைத்து வயிறலைந் தேங்கிக் கண்பொழி
தாரைநீர் பெருக்கி
உண்டுகொல் உயிர்மற் றில்லைகொல் இதனை உற்றறிவோ
மெனத் துணிந்து''[83]

என அவலச்சுவையை அழகுற அமைக்கின்றார்.

2. குசேலரின் குழந்தைகள் பசியால் துடிப்பதையும் தாயின் இதயத்துடிப்பையும்,

'ஒருமகவுக் களிக்கும்போ தொருமகவு கைநீட்டும்
முந்தி மேல்வீழ்ந்து
இருமகவுங் கைநீட்டும் மும்மகவும் கைநீட்டும்
என்செய்வாளாற்
பொருமியொரு மகவழுங்கண் பிசைந்தழுவுமற் றொருமகவு
புரண்டு வீழாப்
பெருநிலத்திற் கிடந்தழும் மற்றொரு மகவு எங்ஙனம்
சகிப்பாள்
பெரிதும் பாவம்'[84]

என எளிய நடையில் உணர்த்தும் திறனை உணர்கின்றோம்.

3. மனித உடலின் இழிவை,

'புலையனும் விரும்பாப் புன்புலாற் சுவை'[85]

எனத் தாம் முன்பு கற்றதை(அரிச்சந்திர புராணம்) தக்க இடத்தில் வெளியிடுகின்றார்.

8-6. சைவசித்தாந்தக் கருத்துகள்

அடுத்தது காட்டும் பளிங்குபோல் நெஞ்சங் கடுத்தது காட்டும் இவர் கவிதைகளில் சைவ சித்தாந்தக் கருத்துக்கள் பல இடங்களில் வெளிப்படுகின்றன.

1. முருகனின் அறுமுகம்

ஆறு சமயங்களுக்கும், ஆறு ஆதாரங்களுக்கும் ஆறு அத்து வாக்களுக்கும் தாமே முதல்வன் என்பதைத் தெரிவிக்கவே முருகன் ஆறு திருமுகங்களோடு விளங்குகின்றான்.

'ஆட்டுஞ் சமயம் ஆறினுக்கும் ஆதாரங்கள் ஆறினுக்கும்
அத்துவாவோர் ஆறினுக்கும் அமையும் தானே முதலென்று

தீட்டும்படி யாவரும் தெளியத் தெளிந்தாங்கு
ஆறுமுகம் திகழ்'[86]

என உணர்த்துகின்றார்.

2. விளங்கனி, தேங்காய், நாரத்தங்கனி இவை கொண்டு விஞ்ஞானகாலர், பிரலயகாலர், சகலர் தன்மையினை உணர்த்து கின்றார்.

'ஒரு மலத்தடை யுயிரினை விளங்கனி ஒக்கும்;
இரு மலத்தடை யுயிரினை இலாங்கனி ஒக்கும்;
பொரு மலத்தடை மூன்றுடை உயிரினை ஒக்கும்
குருமலர்ப்பசுந் தழைவிரி குலப்பெரு நரந்தம்'[87]

ஒருமலத்தடை உயிர் — விஞ்ஞானகாலர்
இருமலத்தடைஉயிர் —பிரலயகாலர்
மூன்றுமலத்தடைஉயிர் — சகலர்

(இலாங்கனி—தேங்காய்)

3. குண்டிலினி யோகமுறை

'யோகிகள் இடகலை, பிங்கலை, சுழிமுனை எனவழங்கும் மூவகை நாடிகளில் இடகலை பிங்கலையாகிய இரு நாடிகளையும் அடைத்து நடுநாடியாகிய சுழிமுனையைத் திறக்கப்பண்ணி புருவமத்தியில் குண்டிலினியைக் கொண்டுசேர்ப்பர்' எனக் குண்டிலினி யோக முறையைக் கூறுகின்றார்.[88]

4. இறைவனோடு இரண்டறக் கலக்கின்ற பேரின்ப நிலையை,

'ஒருமூ வகையா யெண்ணிலவா யுணர்ந்த வுணர்சிற்றறிவினவா
உண்மை யினவாய்ச் சதசத்தாய் உறுகண் இயல்பாய்
உழல் பசுக்கள்
அருமா தவசன் மார்க்கநெறி யடைந்தன் ஆதியாய் அளவில்
ஆற்றல் உடைத்தாய்ச் செம்புறுமா சானமூல மலநீங்கி
உருவொடு அருவங் குணங்குறியற்று ஒளியாய் நிறைந்த
பதியை உணர்
உணர்வான் உணரும் பொருள் ஒழியாது ஒழிந்து
கதிர்மீன் போல் கலந்து
திருவார் இன்பம் உறஅருள்வாய்'[89]

என அன்னையிடம் வேண்டுகின்றார். இவரின் ஆழமான சித்தாந்த அறிவு வெளிப்படுகின்றதன்றோ! இவ்வாறே புராணத்தில் பல இடங்களில் சித்தாந்தக் கருத்துக்களைப் பயன்படுத்துகின்றார்.[90]

8-7. இலக்கண நுட்பங்களை எடுத்தாளல்.

தமது கருத்தை வெளியிட இலக்கணத்தைப் பல இடங்களில் பயன்படுத்துகின்றார்.

1. அவையடக்கம் கூறுகையில்,

"மொழிமுதலாகா ஙகரம் அகர உயிரோடு கூடிச் சுட்டு முதலிய எழுத்துக்களின்பின்னே வருதல்போலத் தம்பாடலும் இறைவனுடைய கதையைச் சார்தலால் சிறப்புப்பெறும்.

"மொழி முதலாகாத ஙகரமும் அகரஞ் சார்ந்து முத
லாய்ச்சுட் டாதி வழிவரல் போல"

என்றும்,

2. "வேற்றுமை விலக்கல் செய்யார் அல்வழி விரவி நிற்பார்"[91] என்றும்,

3. 'உயிரும் உடலும் தனித்த நிலையில் அஃறிணையானாலும், இரண்டும் கூடியபொழுது பகுத்தறிவு பெற்று உயர்திணையானது போல இழிதகவுடையேன் சொல்லும் பொருளும் இறைவன் சரிதத்தோடு இயைந்து உயர்ந்தது'[92] எனவும், இலக்கண நுட்பங்களைப் பயன்படுத்திக் கருத்துக்களை வெளியிடுதல் இவர் கொள்கைகளுள் ஒன்று.

8-8. அணிகள்

"ஈற்றுத் தலையொரு மவுலி புனைந்தாலெனச் சொல்லணி ஒன்றெய்திப் பொலிய,பொருளணியாயின எவ்விடனும் வீற்றுவீற்றுக் கிடை இறைபட்டன அமைய விளம்பு வனப்பினொடு மேயமுதற் பொருள் மூன்றும் வேண்டுமிடத்தெய்த'[93] வேண்டுமெனச் செய்யுளுக்கு இலக்கணம் கூறும் இவரின் பாடல்களே அதற்கு இலக்கியமாய் அமைகின்றன.

உவமை

1. .... 'கங்குலொரு
வனம்போல் வளைவுற்றது அம்புலி வெம்புலி மானுவதே'[94]

என இருளை வனமாகவும் நிலவை அதில் திரியும் கொடிய புலியாகவும் கண்படைபெறாது கங்குல் நோதலை விளக்குகின்றார்.

2, "இரும்பைச் சிதல் சென்றரிக்குமோ"[95]

என உலகவழக்கை உவமையாக்குகின்றார்.

3. 'நண்பா சென்றனுமன் இராகவன் சிந்தைதுயர்
கொன்றாலென என்மனத்துயர் யாவையுங்
கொல்லுவையே'[96]

'பொருந்தும் பரவை புலவியிற் தேம்பும் புலவர் முனம்
சருந்தும் பிரான் முளைத்தாலென வறிது நகை
நோற்ற'[97]

'வரியேல் மதர்விழிச் சங்கிலி காண மகிழடியில்
பிரியேனென் றோதிப் பிரிந்து வன்தொண்டர் முன்;
பெற்றதையான் றெரியே னலேன்'[98]

என்பவற்றில் கம்பராமாயணக் கதையையும், பெரியபுராண வரலாற்றையும் உவமையாக எடுத்தாளுகின்றார்.

4. காவிரியில் புதுவெள்ளம் பெருக்கெடுத்து வருகின்றது; அதனைக் கண்ட உழவர்கள் உள்ளம் மகிழ்கின்றனர். அது எவ்வாறு இருந்தது என்றால் 'திருநாவுக்கரசரைக்கண்டு அப்பூதி நாயனார் மகிழ்ந்ததைப் போலவும், மணிவாசகர் குருந்த மரத்தடியிலெழுந்தருளிய சிவபெருமானைக் கண்டு மகிழ்வுற்றதைப் போலவும்இருந்தது'[99] எனச் சைவக்குரவர் இருவரின் வரலாற்றினை உவமையாகச் சுட்டுகின்றார்.

திருவாசகத்துக்கு உருகியும் தேவாரத்துக்கு உளம் கரைந்தும் கம்பராமாயணத்திற்கு உளம் ஈடுபடுத்தியும் இருந்தமை தெளிவாகின்றது.

உருவகம்

'தொண்டர் உளக்கோயிற் கமைந்த விளக்கே'[100]

'பூங்கா வனக்குயிலே'[101]

போன்ற உருவக அணியமைத்து நம் உள்ளத்தை உருக்குகின்றார்.

தற்குறிப்பேற்றம், வேற்றுமைஅணி, பிறிதுமொழிதல், உயர்வு நவிற்சி, தன்மை நவிற்சி, வேற்றுப்பொருள் வைப்பு முதலிய பல அணிகளையும் பல விடங்களில் அமைத்துள்ளார்.

சொல்லணி

சொல்லணிக்கென்றே இவர் இயற்றிய புராணங்கள் அனைத்திலும் 'நைமிசப்படலம்' என்ற ஒன்றையமைத்து அதில் சொற்சிலம்பம் ஆடுகின்றார்.

எதுகை

'முத்தி யளித்திடு மத்தி வனத்தவள்
முத்தமளித் தருளே'[102]

''நாவிரி பாவிரி பூவிரி காவிரி நன்னீர் ஆடுகவே'[102]

மடக்கு

'அருட்குறை உள்வந் தருட்குறை யளவாய்
அத்தன் பயத்தனுக'

முரண்

'மூவர்தானை மூத்தானை'[104]

'ஆலடிவாழ் அரசடியை'[105]

சொற்பொருள் பின்வருநிலை

''மாலெச்சிலைச் சுற்று முனியெச்சில் தோன்றியொடு
மாசுனத்தெச்சிலானுய்''[106]

(மால்எச்சில் - பூமி; முனிஎச்சில்—கடல்)

சொல்லைப் பிரித்து விளையாடல்

'அரிதகி வனத்தில் ஐய எம்வினையை
அரி தகி என்று வருவார்'[107]

(அரிதகி—கடுமரம்; அரி—நீக்கு; தகி —எரித்துவிடு)

ஒரு சொல்லைச் சொல்லி அதுவும் அதன் ஈற்றெழுத்துக் குறைந்ததுவும் எனக் கூறும் முறை.

''பலாசு பற்பல செறியுமீ றெழிந்தவும் பலவே;
நிலாவும் ஆண்பல நெருங்குமீ றெழிந்தவும் நெருங்கும்;
குலாவு தண்புளி மாவுமீ றெழிந்தவுங் கூடும்;
அலாத காஞ்சிரைக் குழுவுமீ றெழிந்தவு மமலும்''[108]

பலாசு	---	புரசு	அதன் ஈறெழிந்தது		பலா
ஆண்	—	ஒருமரம்	,,	,,	ஆ—ஆச்சாமரம்
புளிமா	—	ஒருமரம்	,,	,,	புளி —மரம்
காஞ்சிரை	—	எட்டி	,,	,,	காஞ்சி—மரம்

8-9. வருணனையும் கற்பனையும்

வருணனையை இவர் பலவாறுகக் கையாளுகின்ருர். பல திறன்கள் பொலிந்துள்ள இவரது பாடல்களில் வருணனையும் கற்பனையும் சிறப்பிடம் பெறுகின்றன.

1. 'சாலெலாம் றெண்டரளம் நிலையெலாஞ் செஞ்சாலி
காலெலாம் கருங்குவளை காவெலாங் கனிச்சாறு
பாலெலாங் கழைக்கரும்பு பாங்கெலாம் மிகத்திருந்தி
நூலெலாம் நனிவிதந்து நுவல்வளத்த தந்நாடு'[109]

எனப் பாண்டிய நாட்டு வளத்தினை,

'வரம்பெலாம் முத்தம் தத்தும் மடையெலாம் பணிலம்'[110]

என்று கம்பனைப் போல் கூறும் கற்பனை யழகு சிறப்பானது.

2. காரணம் கூறல்

திருமால் பாற்கடலில் உறங்குவது ஏன்?

'இடைச்சியர்கள் வீட்டில் உள்ள பால் முழுவதையும், உட்புகுந்து உண்டுபின் அவர்களுடைய மத்தடியைப் பெற்று வருந்தும் தன் கணவனாகிய திருமாலை 'உம்முடைய விருப்பத்தின்படி பாலை உண்டு கொண்டு சுகமாகத் தூங்குக என்று தான் பிறந்தகமாகிய பாற்கடலில் இருக்கச் செய்தவள் திருமகள்'[111] என்கின்றார்.

3. உமை பாதி உடலாய் சிவனுடன் இருந்தது ஏன்?

'சிவபெருமான் திரிபுரத்தை அழிக்கும்போது வில்லை மட்டும் வளைத்தாரேயன்றி அம்பைப் பயன்படுத்திக் கொள்ளவில்லை. அதனை யறிந்து அந்த அம்பாக வந்திருந்த திருமால், எவ்வாறேனும் இவருக்குப் பயன்பட வேண்டுமென்று கருதி இடபவாகனமானார். அவர் தம்முடைய தமையனார் ஆதலால் அவர்மீது தாம் தனியே ஒரு வடிவத்தோடு இருத்தற்கு உமாதேவியார் நாணி சிவபெருமான் திருமேனியோடு கலந்து ஒருருவமானார்,[112] எனக் காரணம் கற்பிக்கின்றார்.

4. இவர் வருணனை அடையொடு கூடிய[1] சிறு சிறு சொற்களாகவும்,[2] சிறு சொற்களாகவும்[3] நீண்ட அடிகளாகவும் வரும்.

5. நீண்ட தொடராக வருணிக்கும்போது அதில் பெரும்பாலும் கதை பொதிந்திருக்கும்.

6. உவமைப்பட வருணித்தல்

'பளிங்கு போன்ற நீர்ப்பொய்கை அது. அதுவும் தாமரை பூத்த தடாகம். நீரிலிருந்த கயலொன்று துள்ளித் தாமரை மலரில் விழுகின்றது. மலரிலிருந்த மாகதப் பொடியில் கயல் புரண்டு தன் உடல் முழுக்கப் பொன்னிறமாகிக் கொள்கிறது. அண்மையிலிருந்த குருகு தனது அலகால் அக்கயலைப் பிடித்து அதன் மீதுள்ள மகரந்தத்தூள் நீங்குமாறு நீரினுள் தோய்த்து அலசுகின்றது; இது அழல் நடுவே இருந்த இரும்புத்துண்டினைக் குறடால் எடுத்து நீரில் தோய்த்தது போலிருந்தது'[113] என்ற வருணனையில் உவமை ஊடுருவி நிற்கிறது.

7. பண்புகளை அடுக்கி வருணித்தல்

'ஏலக் குழலியோர் பாதம் போற்றி
எனக்கு வெளிப்படும் பாதம் போற்றி
மாலைப்பிறைமுடி வேணி போற்றி
மான்மழு வைத்த கரங்கள் போற்றி
காலைக்கதிர்த்திரு மேனி போற்றி
காமனைக் காய்ந்தகண் போற்றி'[114]

எனவும்,

'நிலஞ்சார் தெய்வக் கற்பகமே; நிமல ஞான வாரிதியே
நீடுஞ் சைவப் பெருவாழ்வே : நிலவா நின்ற
குணக்குன்றே'[115]

எனப் பண்புகளை அடுக்கி வருணிப்பது செவிக்கும் சிந்தைக்கும் இதமாக இருக்கிறது.

8. உருவக வருணனை

'வாங்குதிரை கொடுஞ்சிலையா வண்கமலக் கொடி நாணா
ஓங்குவரால் கடிக்கணையா ஒளிர்தருவான் உலகிலக்கா
வீங்குபுனல் தடஞ்செலுத்தும் வீங்கணிதிண் தோளான்
போல்''[116]

என உருவகம் இணைந்து வருணனையை உயர்த்துகின்றது.

9. இவையிவை இல்லை எனக்கூறும் வருணனை

இறைவி, தோன்றல், திரிதல், கெடுதலின்றி இருக்கின்றாள் என்பதனை,

''பங்கய மலர்த்திவரு செங்கதிர்
நிறுத்தவுடல் பனிமதி நிறங்கொளாது;
படரரி மதர்த்தகண் குழியாது;
நாடிகள் பசந்துறாது; நுனைவாய்
கொங்கைகள் கறாது; மட் சுவைநாப்
பெறாது; அகடு குழையாது; உறாதினம்பல்;
குறிபடாது; அருமையொரு உயிர்த்திமய
மாதேவி''[117]

என வருணிக்கின்றார்.

10. 'வாழைக்குருத்து மதிநடுப் போய்
மாறன் குடைக்கோர் காம்பாகி'[118] என
மிகைப் படவும் வருணிக்கின்றார்.

'ஆலையிற் கழைகள் உடைந்தசா றேடி;
அலர்தலை அரம்பையைச் சாய்த்து;
சோலையிற் புகுந்து; கமுகினை மாய்த்து;
துன்னு செந்நெல் வயலை பாய்ந்து
வேலையிற் பெருகும் ஊறை.''[119]

என்பதும் அத்தகைய வருணனையே.

11. (குன்றத்தூரில்) இன்னின்ன இருக்குமெனல்

'சோறு மணக்கும் மடங்களெலாம்; தூய்மை மணக்கும் சிந்தையெலாம்;
சுவண மணக்கும் ஆடையெலாம்;
தொங்கல் மணக்கும் தோள்களெலாம்;
சேறு மணக்குங் கழனியெலாம்; செல்வ மணக்கும் மாடமெலாம்;
தென்றல் மணக்கும் மேடை யெலாம்; தெய்வமணக்கும் செய்யுளெலாம்;
நீறு மணக்கும் நெற்றி யெலாம்; நெய்யே மணக்கும் கறிகளெலாம்;
சாறு மணக்கும் குன்றத்தூர்'[120]

என, ஊரென்றால் என்னென்ன இருக்க வேண்டுமென்பதற்கு இவர் பட்டியல் போடுகின்றார்.

12. வாழ்வின் கூறுகளையும் உள்ளத்தில் படும்படி வருணிக்கின்றார்.

பிறர் பாடிய வருணனை வகைகளெல்லாவற்றையும் இவர் கையாண்டுள்ளார்.

9. இவரது தனித்தன்மை

1. புராணம்பாடும் புலவர் எனத் தன்னைக் கூறிக்கொள்ளும் இவர் அதனை வெறும் தலவரலாறு போன்றவற்றைமட்டும் கூறும் நூலாக அமைக்காது காப்பிய உறுப்புகளும் அழகுகளும் செறிய இருபத்திரண்டு செய்திருப்பது இவரது தனித்தன்மையாகும்.

2. தம் மாணவர்கள்மீதே நூல் இயற்றிய பெருமை இவரைச் சாரும்.

3. தான் இயற்றிய நூல்களைத் தானே அதற்கு விளக்கம் தந்து முன்னோர் நூல்களோடு பொருத்தி மாணவர்களுக்குப் பாடம் நடத்திய பெருமை இவருக்குண்டு.

4. விரைவாகப் பாடுவது இவரது தனித்தன்மையாகும். கம்பனுக்குப்பிறகு, ஏன் தமிழிலக்கிய வரலாற்றில் இவரைப்போல் அதிகம் பாடிய புலவர் யாருமில்லை.

5. பிரபந்தங்கள் போன்ற மரபுவழி இலக்கியங்களைப் பாடிய இவர் அம்மானை, லாலி, மங்களம் போன்ற பாமரர் பாடல் களுக்கு (Folk literature) இலக்கிய மதிப்பைத் தந்து (பாரதிக்கு முன்பே) சிறப்பித்தமை குறிப்பிடத்தக்க தொன்றாகும்.

6. சங்க இலக்கிய பயிற்சி இவருக்கு இருந்தது என்பது இவரது நூல்களால் விளங்குகின்றது.

7. பிற்கால முற்கால இலக்கியங்களில் இடம்பெறும் பாதாதிகேச - கேசாதிபாத வருணனை இவர்பாடல்களில் காண் டலரிது.

8. விஷ்ணு புராணம் பாட மறுத்த இவர் சமயக் காழ்ப் பின்றி மாணவர்களுக்குப் பாடஞ்சொல்லி நண்பராக்கிக் கொண் டமை இவரது பரந்துபட்ட உள்ளத்தை பறை சாற்றுகின்றது.

9. சிவப்பிரகாச சுவாமிகள் சோணசைலமாலை பாடியது போல இவர் அகிலாண்ட நாயகி மாலையைக் கோவிலுக்குச் சென்று வீடு திரும்பு முன்னரே பாடி முடித்தார்.

10. காஞ்சிப்புராணம் போன்ற நூல்களைப் படித்துக் கண்ணீர் வார அனுபவிக்கின்ற தன்மை எல்லோருக்கும் வாய்ப்பதன்று.

11. அகிலாண்ட நாயகி மாலையில் பாயிர உறுப்பை நூதன மாக அமைத்துள்ளார்.

12. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழிலும், அம்பலவாணதேசிகர் பிள்ளைத்தமிழிலும் காப்புப்பருவத்தில் பாட்டியல் இலக்கணம் கூறும் தெய்வங்கள் எதனையும் காப்புத்தெய்வமாக வைத்துப் பாடாமல் சுந்தரமூர்த்தி நாயனர் பாடிய திருத்தொண்டத் தொகையில் அமைந்த நாயன்மார்கள் அனைவரும் காக்க என்ற முறையில் அத்திருத்தொண்டத் தொகையிலுள்ள பதினொரு பாடல்களின் முதல் குறிப்புக்களையே தலைப்பாகக் கொண்டு பதினொரு பாடல்களைப்பாடிக் காப்புப் பருவத்தை அமைத் துள்ளார்.

அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத்தமிழிலும் இலக்கணிகள் கூறும் முறையில் காப்புப்பருவத்தைக் கூறாது, திருநந்தித்தேவர், சனற்குமார முனிவர், சத்திய ஞான தரிசினிகள், பரஞ்சோதி

முனிவர், மறைஞான சம்பந்த சிவாசாரியார், சித்தர் சிவப்பிரகாசர், நமச்சிவாய மூர்த்திகள் முதலிய சுத்தாத்துவித சைவ சித்தாந்த ஆசிரியப் பெருமக்களையே காப்புக் கடவுளாக அமைத்துப் பாடுவதும் இவரது தனித் தன்மையாகும்.

13. மற்ற கோவைகளில் அருகிவரும் துறைகளை இவர் கோவைகளில் ஒருங்கே காணலாம்.

14. உவமைகளில் கூடச் சித்தாந்தக் கருத்துக்களையும், இலக்கண நுட்பத்தையும், சிவனடியார் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் எடுத்தியம்புவது இவரது தனித்தன்மையாகும்.

15. யாப்புவகையில் எல்லாவற்றையும் கையாண்டு அவற்றில் வெற்றி பெற்றமை இவரது தனித்தன்மையன்றோ?

16. மங்களாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழில் கணித சம்பந்தமான சிலேடைகள் இடம்பெற்றுள்ளன.

10. கொள்கை

இதுகாறும் கண்டவற்றால் பிள்ளையவர்களின் இலக்கியக் கொள்கையினை ஒருவாறு முடிவு செய்யலாம்.

10-1. கவிதைபற்றிய கொள்கை

1. மரபை ஒட்டி அமைப்பது
2. நெஞ்சங் கனியப் பாடுவது
3. சொல்லணி, பொருளணி அமையப்பாடுவது
4. விரைவாகப் பாடுவது
5. தன் நாத்தினவு தீரப்பாடுவது
6. படித்தவற்றை மேலும் அழகு செய்து அமைத்துப் பாடுவது.

10-2. கவிஞர் பற்றிய கொள்கை

1. பக்திச்சுவை நனி சொட்டச்சொட்டப் பாடுபவராயும், தமிழ் தழையத்தழையப் பாடுவராயும் இருத்தல்.
2. கொண்ட கோலத்திற்கு மாறுபடாது இருத்தல்.

10-3. பாடுபொருள்பற்றிய கொள்கை

1. இறைவனைப் பாடுவது
2. அவனிருக்கும் தலங்களைப் பாடுவது

3. பிரபந்தங்களைப்பாடுவது
4. ஆசிரியரையும் மாணவரையும் பாடுவது
5. பாமர இயலைப் பாடுவது (Folk).

10-4. வடிவம் பற்றிய கொள்கை

1. மரபை ஒட்டிச் செல்வது
2. இடத்துக்கும் சொல்லுங் கருத்துக்கும் ஏற்ப வடிவத்தை மேற்கொள்ளல்
3. முன்னோர் வடிவங்களை (ஓசை) அப்படியே ஆளல்
4. தேவார சந்தத்தைப் பயன்படுத்துதல்.

10-5. அமைப்பு பற்றிய கொள்கை

1. காப்பிய பண்புகளோடு (புராணத்தை) அமைப்பது
2. பிரபந்த மரபைப் பின்பற்றி முழுஇலக்கணமும் அமைய அமைப்பது
3. சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்களை அமைப்பது
4. கண்ட புதுக்கருத்தை அழகுபடுத்தி அமைப்பது
5. மடத்துச் செய்திகளை அமைப்பது.

10-6. வெளியீடு பற்றிய கொள்கை

1. சிறந்த நடை, ஓசைமூலம் வெளியிடுதல்
2. புதிய உத்திகளைப் பயன்படுத்துதல்
3. உணர்ச்சிக் கூறுகளைச் சொல்லோவியமாக்கி வெளிப்படுத்தல்
4. சித்தாந்தக் கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தல்
5. இலக்கண நுட்பங்களைப் பயன்படுத்துதல்
6. சொல்லணி பொருளணி அமைத்துக் கருத்தை யுணர்த்தல்
7. பலவகையான வருணனைகளையும் கற்பனைகளையும் பயன் படுத்துதல்.

11. முடிவுரை

இக்கவிக்கோ காவிரிக் கரையில் தோன்றி, காவிரியை மணந்து, காவிரியில் நீராடி, காவிரிபோல் கங்கைபோல் கவிதைகளை வாரி வழங்கித் தம் அறுபத்தோரும் வயதில் காவிரிக்கரையிலேயே வெந்து சாம்பலாயினர். அச்சாம்பலும் தமிழ் மணந்தது.

ஜான்சனுக்கு ஒருபாசுவல் வாய்த்ததுபோல நம் பிள்ளையவர்களுக்கு உ.வே. சாமிநாதையர் கிடைத்தார்கள். அதனால் இவரின் வரலாறும் இலக்கியங்களும் நம் கைகளிற் தவழுகின்றன பிள்ளையவர்களின் புகழ் வாழ்க! வளர்க!

குறிப்பு: எனக்கு இத்தலைப்பினைத் தந்து ஊக்கமூட்டித் தளர்ந்த போதெல்லாம் தட்டிக்கொடுத்த டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன் அவர்களுக்கும், இக்கட்டுரை அமைக்க நூல் முதலியன கொடுத்துதவிய திரு. இரா. முத்துக்குமாரசாமி (நூலகர், மறைமலையடிகள் நூலகம்) அவர்களுக்கும் என் இதயங்கனிந்த நன்றி.

குறிப்புகள்

1. அம்பர்ப் புராணம்; ச. தண்டபாணி தேசிகர் முன்னுரை; 1965;பக்-xxii.
2. எஸ். இராமகிருஷ்ணன்; செந்தமிழ்ச் செல்வி - சிலம்பு - 39; 1964-65.
3. மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை சரித்திரம்-பாகம் II; பக். 247.
4. Ibid ,, பக். 279.
5. கடிதப்பாவில் தானே கூறிக் கொள்கின்றார்.
6. யோகி சுத்தானந்த பாரதி; புலவர்பெருமான் மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை; 1944; பக்-9.
7. மீ.சு. பிள்ளை சரித்திரம்- பாகம் II; பக்-2781.
8. Ibid ,, முன்னுரை; பக்-xv.
9. (ப.ஆ) பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார்; சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்; 1964; "பிள்ளையவர்கள் வரலாறு"; பக்-64.
10. பிள்ளையவர்களின் வாழ்க்கையினை விரிவாக அறிய உ. வே. சாமிநாத ஐயரவர்கள் எழுதிய மீனாட்சிசுந்தரம் பிள்ளை சரித்திரம்-பாகம் I, II காண்க.
11. (ப. ஆ) பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார்; சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்; பக்-64.
12. எண்பது நூல்களின் பெயர்கள்-பின்இணைப்பில் தரப்பட்டுள்ளன.
13. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்-காப்பு-3.
14. Ibid ,, - 5.
15. மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணம்; பா-7.
16. திருவெண்ணீற்றுமைப் பிள்ளைத்தமிழ்-வாரானை-6.

17. சீர்காழிக் கோவை-பா-31.
18. ஆற்றூர்ப் புராணம்-சிவன் கயற்கண்ணியைப் புகழ்தல்.
19. வாட்போக்கிக் கலம்பகம்-பா-96.
20. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்; தால்-8.
21. திருவிடை மருதூர் உலா-11-2.
22. காசிரகசியம்-பாயிரம்.
23. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்; தால்-8.
24. மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணம்-பா-7.
25. சீர்காழிக் கோவை-பா-18.
26. திருவெண்ணீற்றுமைப் பிள்ளைத்தமிழ்-பா.
27. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்; சப்-8.
28. Ibid முத்-3.
29. Ibid தால்-5.
30. Ibid சிறுபறை-7.
31. Ibid ,, - 9.
32. Ibid முத்தம்-3.
33. மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணம்; நைமிசப்படலம்; பா-4.
34. சீர்காழிக்கோவை-பா-18.
35. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் தால்-8.
36. Ibid தால்-7.
37. Ibid சிறுபறை-8.
38. Ibid ,, - 10.
39. Ibid சப்-8.
40. விளத்தொட்டிப் புராணம்-கடவுள் வாழ்த்து-பா-17.
41. Ibid படலம்-3; பா-18.
42. Ibid ,, 4; பா-19.
43. அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத்தமிழ்-பா-2.
44. பிறவாயாக்கைப் பெரியோனாகிய சிவன்மீது பிள்ளைத்தமிழ் பாடும் மரபு இன்மையின் இவரும் பாடவில்லை.
45. திருஊறைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி-பா-11.
46. பழசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி-பா-5.
47. Ibid — பா-31.
48. Ibid — பா.
49. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் — பா.
50. Ibid — வருகை.
51. குன்றத்தூர்க் கோவை, அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத்தமிழ் போன்றன.
52. திருஊறைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி-பா-11.

53. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி; 19-ஆம் நூற்றாண்டில் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சி; "சூழ்நிலை" பக்.15.
54. Ibid பக்-16.
55. இலக்கியக்கொள்கை I; டாக்டர். ஏ.என். பெருமாள் "திருவாசகம்-திருக்கோவையார்" பக்-194.
56. மீ.சு. பிள்ளை சரித்திரம், பாகம் II;பக்-275.
57. மீ.சு. " பாகம் I; பக்-11.
58. அப்பாதுரை முதலியார் தம்மகன் தம்பித்துரையின் திருமணத்தின்போது வேண்டியது.
59. காஞ்சிப் புராணத்தின் முதற்காண்டத்தில் இத்தகைய அமைப்பு உள்ளது.
60. மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணம்-கருமசேனன் முத்தியடைந்த படலம்-பா-10.
இப்படலம் முழுக்க வஞ்சித்துறையே அமைந்துள்ளது.
61. தம் மாணவ நண்பர் வேதநாயகம் பிள்ளையின்மேல் பாடியது.
62.63. மீ.சு. பிள்ளை சரித்திரம்-பாகம் ;II பக்-278.
64. Ibid பாகம் I; பக்-313.
65. Ibid பாகம் II; பக்-281.
66. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ், அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத் தமிழ்க் காப்புப் பருவங்களைக் காண்க.
67. மீ. சு. பிள்ளை சரித்திரம். பாகம் II ; பக்-282.
68. Ibid " ; பக்-282.
69. Ibid பாகம் I; பக்-22.
70. Ibid சரித்திரம் பாகம் I ; பக்-23.
நூல்-குமரகுருபர சுவாமிகள் சரித்திரம்; இயற்றச் சொன்னவர். காசிவாசி இராமலிங்கத் தம்பிரான். (திருப்பனந்தாள்)
71. ஆற்றூர்ப்புராணம்-கிளியிடங் கூறல்.
72. வாட்போக்கிக் கலம்பகம்-புயவகுப்பு.
73. Ibid பாடல் 61.
74. மாயூரப்புராணம்-அகத்தியர் பூசைப்படலம்; பா-22.
75. வாட்போக்கிக் கலம்பகம்— ஊசல்;பா-61.
76. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்-முத்தம்-5.
77. அகிலாண்டநாயகி பிள்ளைத்தமிழ்-முத்-10.
78. திருவிடைக்கழி முருகர் பிள்ளைத்தமிழ்-காப்பு-9.
79. ஆற்றூர்ப்புராணம்—மண்டூகம் முத்தியடைந்த படலம்.
80. சீர்காழிக்கோவை-பா-35.
81. வீரவனப்புராணம்—வீரசேகர் முடித்தழும்பேற்ற படலம்.
82. திருவெண்ணீற்றுமை பிள்ளைத்தமிழ்;பா-2.

83. வீரவனப் புராணம்-பட-12 - பா-15.
84. குசேல பாக்கியானம்.
85. தியாகராச லீலை.
86. திருவிடைக்கழி முருகர் பிள்ளைத் தமிழ்-காப்பு-9.
87. திருநாகைக் காரோணப் புராணம்-நைமிசப் படலம்.
88. திரு அம்பர்ப்புராணம்,பா-114.
89. பெருந்திருப் பிராட்டியார் பிள்ளைத் தமிழ்-முத்-1.
90. அம்பர்ப் புராணத்தில் சைவசித்தாந்தக் கருத்துக்கள் இடம் பெற்ற பாடல்கள். 1, 7, 8, 9, 14, 25, 53, 55, 89, 104, 105, 123, 125, 241, 242, 253, 260, 364.
91. திருநாகைக் காரோணப் புராணம்-அவையடக்கம்.
92. ஆற்றூப் புராணம்-பா.
93. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்-தால்-9.
94. சீர்காழிக்கோவை; பா-41.
95. Ibid பா-55.
96. Ibid பா-57.
97. சீர்காழிக்கோவை; பா-35.
98. Ibid- பா-30.
99. திருக்குறுக்கைப் புராணம்; பா-46.
100. திருவெண்ணீற்றுமை பிள்ளைத்தமிழ்-முத்-1.
101. மீ. சு. பிள்ளை சரித்திரம்; பக்-208.
102. அகிலாண்டநாயகி பிள்ளைத்தமிழ்-முத்தம்.
103. Ibid நீராடல்.
104. பழசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி; பா-34.
105. அம்பர்ப்புராணம்.
106. அகிலாண்டநாயகி பிள்ளைத்தமிழ்-அம்புலி-4.
107. திருக்குறுக்கைப் புராணம்.
108. திருநாகைக் காரோணப் புராணம்-பட-21; பா-2.
109. ஆதிகுமரகுருபர சுவாமிகள் சரித்திரம்-நாட்டுவளம்.
110. கம்பராமாயணம்-நாட்டுப்படலம்; பா-2.
111. அகிலாண்ட நாயகி பிள்ளைத்தமிழ்-காப்பு-7.
112. பெருந்திருப் பிராட்டியார் பிள்ளைத்தமிழ்-செங்கீரை-3.
113. தியாகராசர் லீலை; பா-75.
114. பூவாளூர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி.
115. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்-முத்தம்-5.
116. மீ. சு. பிள்ளை பிரபந்தத்திரட்டு.
117. அகிலாண்ட நாயகி பிள்ளைத்தமிழ்-செங்-1.
118. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்-சிற்றில்-8.

119. திருவூறைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி; பா-41.
120. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்—தால்-5.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளையவர்கள்: பிரபந்தத் திரட்டு; உ. வே. சா பதிப்பு; 1910.
2. டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர்; மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளையவர்கள் சரித்திரம்; பாகம் I, II; 1934.
3. பா. அருணசலம்; பக்தி இலக்கியம்; தமிழ்ப் புத்தகாலயம்; 1973.
4. யோகி சுத்தானந்த பாரதியார்; புலவர் பெருமான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை; அன்பு நிலையம்; 1944.
5. தமிழ்ப் புலவர் வரிசை (மூன்றும் புத்தகம்), சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்; 1966.
6. மயிலை சீனி வேங்கடசாமி; பத்தொன்பதாம் நூற்றுண்டில் தமிழ் இலக்கியம்; 1962.
7. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் (ப ஆ); தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-I; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; 1975.
8. செந்தமிழ்ச் செல்வி; சிலம்பு-39; எஸ். இராமகிருஷ்ணன்; (கட். ஆ) சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகம்; 1964-1965,
9. A Poets' Poet; Sritharan; K. Guruswamy; 1976.
10. மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம்பிள்ளை (வாழ்வும் இலக்கியமும்); மாப்பிள்ளை பதிப்பகம்; 1976.
11. டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் (ப. ஆ); தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை; பாகம் II; உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்; 1977.
12. குமரகுருபரர் பிரபந்தத் திரட்டு.
13. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்; பாலூர் கண்ணப்ப முதலியார் விளக்கவுரை; 1964.
14. பிள்ளையவர்களின் அச்சேறிய புராணங்கள் (பின் இணைப்பைக் காண்க).

பின்னிணைப்பு—I

இவரது படைப்புகள்

1. தலபுராணங்கள்

1. அம்பர்ப் புராணம்
2. ஆற்றூர்ப் புராணம்
3. உறையூர்ப் புராணம்
4. கண்டதேவிப் புராணம்
5. ஸ்ரீ காசி ரகசியம்
6. குறுக்கைப் புராணம்
7. கோயிலூர்ப் புராணம்
8. சூரைமாநகர்ப் புராணம்
9. தனியூர்ப் புராணம்
10. தியாகராசலீலை
11. திருக்குடந்தைப் புராணம்
12. திருத்துருத்திப் புராணம்
13. திருநாகைக் காரோணப் புராணம்
14. திருப்பெருந்துறைப் புராணம்
15. திருமயிலைப் புராணம்
16. திருவரன்குளப் புராணம்
17. பட்டீச்சுரப் புராணம்
18. மண்ணிப்படிக்கரைப் புராணம்
19. மாயூரப் புராணம்
20. வாளொளி புற்றூர்ப் புராணம்
21. விளத்தொட்டிப் புராணம்
22. வீரவனப் புராணம்

ஆகப் புராணங்கள் 22.

இவற்றுள் முழுமைபெறாதன நான்கு அவை:

1. தியாகராசலீலை
2. திருமயிலைப் புராணம்
3. திருவரன்குளப் புராணம்
4. பட்டீச்சுரப் புராணம்

அச்சிடப் படாதது ஒன்று.

1. திருமயிலைப் புராணம் (கிடைத்திலது).

2. சரித்திரம்

1. ஆதிகுமரகுருபரசுவாமிகள் சரித்திரம்
2. சிவஞான யோகிகள் சரித்திரம்
3. மயில் ராவணன் சரித்திரம்

3. மான்மியம்

1. குருபூசை மான்மியம்

4. பிரகாப்பியங்கள்

1. கச்சி விநாயகர் பதிகம்
2. சுப்பிரமணிய சுவாமிகள் பதிகம்
3. திட்டக்குடிப் பதிகம் (கிடைத்திலது)
4. மருதவாணர் பதிகம்

5. பதிற்றுப்பத்தந்தாதிகள்

1. தண்டபாணி பதிற்றுப்பத்தந்தாதி (கிடைக்கவில்லை)
2. திருஞான சம்பந்த மூர்த்திநாயனர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி
3. திருவூறைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி
4. பழசைப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி
5. பாலைவனப் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி
6. பூவாளூர் பதிற்றுப்பத்தந்தாதி

6. திரிபந்தாதி

1. குடந்தைத் திரிபந்தாதி
2. திருப்பைஞ்ஞீலித் திரிபந்தாதி
3. திருவானைக்கா திரிபந்தாதி (கிடைக்கவில்லை)
4. திருவிடைமருதூர்த் திரிபந்தாதி

7. யமகவந்தாதி

1. திருச்சிராமலை யமக அந்தாதி
2. திருவாவடுதுறை யமக அந்தாதி
3. தில்லை யமக அந்தாதி

8. வெண்பா அந்தாதி

1. எறும்பீச்சரம் வெண்பா அந்தாதி (கிடைக்கவில்லை)

9. மாலை

1. அகிலாண்ட நாயகிமாலை
2. கற்குடிமாலை
3. சிதம்பரேசர்மாலை
4. சுப்பிரமணிய தேசிகர்மாலை
5. சச்சிதானந்த தேசிகர்மாலை
6. சவராயலு நாயகர் மாலை
7. சித்திரச் சத்திரப் புகழ்ச்சி மாலை

10. பிள்ளைத்தமிழ்

1. அகிலாண்ட நாயகி பிள்ளைத்தமிழ்
2. காந்திமதியம்மை பிள்ளைத்தமிழ்

3. சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்
4. திருவிடைக்கழி முருகர் பிள்ளைத்தமிழ்
5. திருவெண்ணீற்றுமை பிள்ளைத்தமிழ்
6. பாகம்பிரியாள் பிள்ளைத்தமிழ் (கிடைக்கவில்லை)
7. பிரம்ம வித்யா நாயகி பிள்ளைத்தமிழ் (கிடைக்கவில்லை
8. பெருந்திருப்பிராட்டியார் பிள்ளைத்தமிழ்
9. மங்களாம்பிகை பிள்ளைத்தமிழ்
10. அம்பலவாண தேசிகர் பிள்ளைத்தமிழ்

11. கலம்பகம்

1. வாட்போக்கிக் கலம்பகம்
2. அம்பலவாண தேசிகர் கலம்பகம்

12. கோவை

1. சீகாழிக்கோவை
2. குளத்தூர்க்கோவை
3. வியாசைக் கோவை

13. உலா

1. திருவிடைமருதூருலா

14. தூது

1. சுப்பிரமணிய தேசிகர் நெஞ்சுவிடுதூது
2. தானப்பாசாரியர் தசவிடு தூது (கிடைத்திலது)

15. குறவஞ்சி

1. திருவிடைக்கழிக் குறவஞ்சி (கிடைத்திலது)

16. சிலேடை

1. திருவாவடுதுறை சிலேடை வெண்பா

17. வேறுவகை

1. கப்பற்பாட்டு
2. குருபரம்பரை அகவல்
3. திருஞான சம்பந்த மூர்த்தி நாயனுர் ஆனந்தக் களிப்பு
4. பொன்னூசல்
5. மங்களம்
6. லாலி
7. வாழ்த்து

இவற்றையன்றித் தனிப்பாடல்கள் அளவிறந்தன. இன்னும் இவர் இயற்றிய பல நூல்களின் பெயர்கள் தெரிந்தில.

பின்னிணைப்பு-II

அச்சேறிய புராணங்கள்

		மொத்தப் படலம்	மொத்தச் செய்யுள்
1.	விளத்தொட்டிப் புராணம்; கி. பி. 1934; உ. வே. சா. பதிப்பு; சென்னை கேசரி அச்சுக்கூடம்; விலை 0—6—0	17	353
2.	ஆற்றூர்ப்புராணம்; கி. பி. 1935; உ. வே. சா. பதிப்பு; விலை 0—10—0	14	525
3.	வீரவனப்புராணம்; கி. பி. 1903; உ. வே. சா. பதிப்பு: விலை குறிப்பிடவில்லை	14	704
4.	திருத்துருத்திப்புராணம்; ப. சிங்காரவேற்பிள்ளை குறிப்புரை; பாதி ஸ்டார் பிரஸ்; கும்பகோணம்; மீதி இந்தியா பிரிண்டிங் ஓர்க்ஸ்—மயிலாப்பூர்; சென்னை விலை 1—8—0	40	1427
5.	சூரைமாநகர்ப்புராணம்; 1904; உ.வே.சா. அரும்பத உரையுடன்; பிரசிடென்சி அச்சுக்கூடம்; விலை குறிப்பிடவில்லை	10	536
6.	மாயூரப்புராணம்; விபவ வருடம் கார்த்திகை 11, சோடாவதானம் சுப்பராயப் பிள்ளையால் பார்வையிடப்பட்டு வயித்தியலிங்கம் பிள்ளையால் பதிப்பிக்கப்பட்டது; சென்னை; மலைச்சாலை விலை குறிப்பிடவில்லை	59	1894
7.	திருநாகைச் காரோணப்புராணம்; சுக்கில வருஷம் ஆவணி-11; பக்—281; விலை குறிப்பிடவில்லை	62	2506
8.	திரு அம்பர்ப்புராணம்; உ. வே. சா. நூல் நிலையம்; 1965; ச. தண்டபாணி தேசிகர் முன்னுரை; பக்—237, விலை ரூ. 5 00	15	1007
9.	மண்ணிப் படிக்கரைப் புராணம்; 1907; உ. வே. சா. அரும்பதவுரை; பக்—71; விலை 0—8—0	20	501

10.	திருக்குடந்தைப் புராணம்; உ. வே. சா; சுபாநு வருடம் ஆனி II; தியாகராச செட்டியார் பதிப்பு; பக்கம் 240; விலை குறிப்பிடவில்லை	68	2384
11.	தனியூர்ப் புராணம், சோடசாவதானம் சுப்புராயச் செட்டியாரால் பார்வை இடப்பட்டு, முத்துச்செட்டியாராலும் கன்னியப்ப முதலியாராலும், சென்னை மலைச்சாலையிலிருக்கும் அத்தாநீயம் அன்ட்டேலி நியூஸ் பிரான்ச் அச்சுக்கூடத்தில் பதிப்பிக்கப்பட்டது. விபவ வருஷம் கார்த்திகை மாதம் - 1876. விலை குறிப்பிடவில்லை.	9	202
12.	திருவாளொளி புற்றூர்ப் புராணம் (ப. ஆ) சோமசுந்தரம் பிள்ளை - 1906.	25	526

சோழநாட்டைச் சார்ந்த தலபுராணங்கள்

1. திருஉறந்தைப் புராணம்
2. திருக்குடந்தைப் புராணம்
3. மாயூரப் புராணம்
4. திருத்துருத்திப் புராணம்
5. திருக்குறுக்கை வீரட்டானப் புராணம்
6. திருவாளொளி புற்றூர்ப் புராணம்
7. திருநாகைக் காரோணப் புராணம்
8. விளத்தொட்டிப் புராணம்
9. ஆற்றூர்ப் புராணம்
10. திருவாரூர் தியாகராசர் லீலை
11. தனியூர்ப்புராணம்
12. மண்ணிப்படிக்கரை புராணம்

பாண்டிநாட்டைச் சார்ந்தன

1. கோயிலூர்ப் புராணம்
2. கண்டதேவிப் புராணம்
3. ஆரைக்குடிப் புராணம்
4. வீரவனப் புராணம்

குறிப்பு : சேரநாட்டைப் பற்றி இவர் புராணம் பாடவில்லை.

தொண்டைநாட்டைச் சார்ந்தது

1. திருமயிலைப் புராணம்

வடநாட்டைச் சார்ந்தது

1. காசி ரகசியம்

பின்னிணைப்பு-III

சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ்-பதிப்புகள்

1. கி, பி. 1876, சென்னை கலாரத்னாகாரம் அச்சுக்கூடத்தில் ஆறுமுக சுவாமிகள் என்பவரால் அச்சிடப்பட்டது.
2. கி. பி. 1902, தஞ்சையிலிருந்த பூரண சந்திரோதய அச்சகத்தில் திருப்பரங்குன்றம் அ. நாராயண சரணர் என்பவர் அச்சிட்டார்.
3. கி. பி. 1925, திருநெல்வேலி சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தார், கயப்பாக்கம் சதாசிவம் செட்டியார், பி. ஏ. குறிப்புரையுடன் வெளியிட்டனர்; பக்கம். 130; விலை 10 அணா;
4. கி. பி. 1926, டாக்டர் உ. வே. சா. பதிப்பித்த மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை பிரபந்தத்திரட்டில் இடம் பெற்றுள்ளது.
5. கி. பி. 1962, பிள்ளையவர்களின் நினைவுநாளான 8-4-1962 அன்று வித்துவான் C. ஜெகன்னாதாச்சாரியார் எழுதிய குறிப்புரையுடன் உ. வே. சா. நூலக வெளியீடு; பக். 120; விலை ரூ. 1-50 ந.பை.
6. 1964, வித்துவான் பாலூரர் கண்ணப்ப முதலியார் பெருவிளக்க உரையுடன் வெளியீடு : ஸ்ரீ கந்தப் பெருமான் தேவத்தானம்; திருப்போரூர்; பக். 824; விலை ரூ. 12-00
7. 1966, திருவாவடுதுறை ஆதீனம், (குறிப்புரையுடன்) வெளியீடு.
8. 1967, சேக்கிழார் பிள்ளைத்தமிழ் பாட்டும் உரையும் வெளியீடு : திரு அடிகளாசிரியர்; பக்கம் சுமார் 300; விலை ரூ. 4-00

குறிப்பு : பிள்ளையவர்களின் நூல்களைப் பதிப்புப் பல பதித்துப் பலருஞ்சுவைக்க வழங்கிய இவர்களுக்குத் தமிழகம் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டுள்ளது.

இலக்கியக் கொள்கை

நாட்டுப்புற இலக்கியம்

6

நாட்டுப்புற இலக்கியம்

சு. சண்முகசுந்தரம்

முன்னுரை

நாட்டுப்புற இயல் என்பது நாட்டுப்புற மக்களின் மரபு வழிப் பட்ட படைப்புகள் (Traditional creations) எனலாம்.[1] இவ் வியலுக்குள் இலக்கியம், கலை, பண்பாடு, பழக்க வழக்கங்கள், போன்றவை அடங்கும். நாட்டுப்புற இலக்கியத்தைப் பாடல், கதைப்பாடல், பழமொழி, விடுகதை, கதை என்று 5 வகையாகப் பகுத்துக் கொள்ளலாம்.

I நாட்டுப்புறப் பாடல்

1. வரலாறு

ஆங்கிலத்தில் Folklore என்ற வார்த்தையை வில்லியம் ஜான் தாமசு (William John Thomas) என்ற ஆங்கிலேயர் முதன் முதலில் 1846-இல் உருவாக்கினர். இதற்கு முன்னர் பொதுமக் களைச் சார்ந்த மரபு முறைகள் (Popular antiquities) என்ற சொல் வழக்கில் இருந்து வந்தது.[2]

தமிழ் நாட்டில் நாட்டுப்புறப் பாடலுக்கான கூறுகள் தொல் காப்பியர் காலந்தொட்டே காணப்படினும்[3] இப்பாடல்களைத்

தொகுத்தல், பகுத்தல், அச்சிடல், அறிதல், ஆய்தல் என்ற முறை யானது பிற்பட்ட காலத்தே தோன்றியது. முறையான வளர்ச்சி இன்னும் ஏற்படவில்லை. முதலில் நாட்டுப்புறப் பாடல்களைத் தமிழில் அச்சிட்டப் பெருமை அறிஞர். மு. அருணாசலம் அவர் களைச் சாரும்.[4]

தமிழக நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் சேகரிப்புப் பணியில் மூன்று வளர்ச்சிக் கட்டங்களைக் காணலாம்.[5]

அ. நாட்டுப்புறப் பாடல்களை இனங் காணுநிலை (கோவர் தொகுப்பு)

ஆ. நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இயற்கையினை மாற்றி கவர்ச்சி முலாம் பூசப்பட்ட நிலை (கி. வா. ஜ. தொகுப்பு)

இ சேகரிப்புத் துறையின் நுட்பங்களை அறிந்து தொகுக்கப் படாத நிலை (நா. வானமாமலை தொகுப்பு)

இவற்றுள் ஏறக்குறைய 1000 பாடல்களுக்கு மேல் தேறலாம். இவையே இக்கட்டுரைக்குரிய ஆதாரங்களாகும்.

2. பெயர் சூட்டல்

நாட்டுப்புறப் பாடல் (Folksongs) என்று தமிழில் இன்று அழைக்கப் பட்டாலும் அது பல்வேறு பெயர்களாலும் சூட்டப் பெறுகின்றது. அப்பெயர்களைத் தொகுத்து நோக்கின் இடத்தைச் சுட்டல் இயல்பைச் சுட்டல் என இருவகைக்குள் அடக்கலாம். நாட்டுப்பாடல், நாட்டார் பாடல், ஊர்ப்பாடல், கிராமியப் பாடல் போன்ற பெயர்கள் இடத்தைச் சுட்டுகின்றன. நாடோடிப் பாடல், காற்றிலே மிதந்த கவிதை, காற்றிலே வந்த கவிதை, வாய்மொழிப் பாடல், செவிவழிப் பாடல், மலையருவி, காட்டு மல்லிகை போன்ற பெயர்கள் இயல்பைச் சுட்டுகின்றன.

3. பாடல் வகைகள்

பொதுவாக 'தாலாட்டு முதல் ஒப்பாரி வரை' என்று மனித வாழ்வினையொட்டி பாடல்களை வகைப்படுத்தலாம். வீட்டிற்குள் பாடப்படும் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, விளையாட்டு, காதல், திருமணம், குடும்பம் ஆகியவைப் பற்றிய பாடல்களை அகப்பாடல்கள் என்றும் தொழில், தெய்வ வழிபாடு, ஊர் வளம், நாட்டுச் சிறப்பு, கலகம், பஞ்சம் ஆகியவற்றைப் பாடும் பாடல்களைப் புறப்பாடல்கள் என்றும் பகுக்கலாம்.

4. பாடல் தன்மைகள்

1. "ஒரு நாட்டின் கலாச்சார பாரம்பரியத்தின் முக்கிய அம்சம் அந்நாட்டில் வழங்கும் நாட்டுப்புறப் பாடல்களே" என்பார் திரு. பி. சாம்பமூர்த்தி.[6]

2. "மக்கள் மனத்தில் உள்ள எண்ணங்கள், ஏக்கங்கள், லக்ஷ்யங்கள், நம்பிக்கைகள். இன்ப துன்பங்கள் ஆகியவனைத்தையும் இவை பிரதிபலிக்கின்றன" என்பார் அறிஞர். மு. அருணாசலம்.[7]

3. எளிய பதங்கள், யாரும் பாடக்கூடிய எளிய மெட்டுக்கள், சுலபமாகப் பாடக்கூடிய தன்மை, அனைவரும் விரும்பும் சிறப்பு இவற்றுக்கு உண்டு.[8]

4. இவை, மக்களின் பாடல்கள். அந்தந்தப் பகுதி மண்ணுடன் வளர்ந்து வளம் பெற்றவை. மனித உணர்ச்சிகளை வடித்து எடுத்து இசையில் ஊறி வரும் உணர்ச்சிக் குவியல்கள்.[9]

5. செழுமை மிக்க மனோபாவமும் கற்பிக்கப்படாத கட்டுப்பாடற்ற கற்பனையும் நிறைந்த களஞ்சியங்கள்.[10]

6. இவை மனித இனத்தின் சரிதத்தை-வாழ்வை-முடிவைச் சித்தரிக்கின்றன.

7. ஒரு நாட்டுப்புற இலக்கியத்திற்கு மொழி வடிவம் (texture) பொருள் (content) சூழல் (context) ஆகிய மூன்று நிலைகள் உண்டு.[11]

இவ்வாறு நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் தன்மைகளை ஓரளவு தொகுத்துரைக்கலாம்.

5. பாடும் முறைகள்

1. தாலாட்டினை, பெண்கள் பிள்ளைகளைத் தொட்டிலிலோ கட்டிலிலோ மடியிலோ கிடத்தியவாறு பாடுவதுண்டு.

2. ஒப்பாரியை, இறப்புக்குப் பின்னர் வீட்டிற்குள் அமர்ந்தவாறு சோகமாக இசைப்பதுண்டு.

3. தொழிற்பாடல், ஆட்டப்பாடல் போன்றவை அந்தந்த நிகழ்ச்சியின்போது கலந்து பாடப்படுவதுண்டு.

4. காதற்பாடல்களை நாட்டுப்புறக் காதலர்கள் சந்திக்கின்ற பொழுதெல்லாம் கலந்து—கனிந்து பாடுவதில்லை. சிலர் இதய எழுச்சிகளை எழுதத் தெரிந்த ஒருவரிடம் கூறி எழுதுவித்து ஒருவருக்கொருவர் பரிமாறிக் கொள்வதுமுண்டு.[12]

5. பேர்லாண்டோ (parlando) டெம்போஜியஸ்டோ (tempo ginsto) என இருமுறையில் பாடல்களைப் பாடுவதுண்டு. பேர்லாண்டா என்பது அலங்கார அணிகளை அதிகளவில் கலந்து பாடுவதாகும். டெம்போஜியஸ்டோ என்பது கட்டுப்பாடான ஒலி நயத்துடன் குறைந்த அலங்கார அணிகளுடன் பாடுவதாகும்.[13]

6. சில பாடல்கள் ஒருவர் பாடுவன. (தாலாட்டு, உடுக்குப் பாட்டு).

7. சிலவற்றை ஒருவரோ பலரோ பாடலாம். (ஒப்பாரி, விளையாட்டுப் பாட்டு, தொழில்பாட்டு)

8. சிலவற்றைக் குழுவினரே பாடுவர். (மாரடிப்பாட்டு, கழிலடிப்பாட்டு)

9. சிலவற்றை முன்பாட்டு, பின்பாட்டு முறையில் பாடுவர் (தொழில்பாட்டு)

6. *பாடற்பயன்*

நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் ஆகாயப் பூக்கள்ளல்ல; மண்ணின் மலர்கள்—மானுடக் கனிகள். இவை வாழ்க்கையில் பிறந்து வாழ்க்கையில் வளர்ந்து வாழ்க்கைக்கே பயன்படுகின்றன.

1. தாலாட்டின் இசை குழந்தையின் உறக்கத்திற்கும், இயல் உள்ளத்திற்கும் பயன்படும்.[14] 2. விளையாட்டுப் பாடல்கள் குழந்தைகளுக்கு மனவெழுச்சி, உடல் வளர்ச்சி, குண வளர்ச்சி, அறிவு வளர்ச்சி ஆகியவற்றை நல்குகின்றன.[15] 3. தொழிற் பாடல்கள், வேலையிலுள்ள சிரமத்தை மாற்றுகின்றன; வேலையின் வேகத்தை அதிகரிக்கச் செய்கின்றன; மகிழ்ச்சியைக் கொடுக்கின்றன. 4. பக்திப் பாடல்கள் பய உணர்வையும் பக்தி உணர்வையும் பெருக்குகின்றன. பக்திவழிக் களியாட்டங்கள் பொழுது போக்காகவும் பயன்படுகின்றன. 5. ராவண்டைப் பாடல்கள் (நிலவுப் பாடல்கள்) நல்ல கணவன் வாய்க்கவும், கரு வயிறு உறவும், மழை வளம் சுரக்கவும், வளம்பல பெருக்கவும் துணை செய்வதாக நம்பப் படுகின்றன.[16] 6. ஒப்பாரிப் பாடல்கள், சோகத்தின் வடிகாலாக அமைகின்றன. 7. நாட்டுப்புறப் பாடற் பயிற்சி நம் இலக்கியப் படிப்பைத் தெளிவுபடுத்தும். இலக்கிய ஆய்வை விரிவுபடுத்தும்; இலக்கியச் சுவையை மிகுதிபடுத்தும்.[17] 8. மேல் தளத்தில் ஓடும் மற்றைய கிளைநதிகள் வறண்டுபோய் தன் ஆன்மாவையே இழக்க நேரிடும்போது, நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் என்ற ஜீவநதியுடன் தொடர்பு கொண்டு, அவற்றில் மலிந்து வற்றாத ஊற்றுக் கண்

களாகவுள்ள பண்பு நிறை சொற்களை மீண்டும் பெற்று உயிர் பெறுகின்றன.[18]

7. இலக்கியம் அல்லது அதன் தொடர்பான சொல்லாட்சிகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் இலக்கியம் என்ற சொல்லாட்சியினை யாங்கணும் தற்போது கண்டு கொள்ள இயலவில்லை. அதன் தொடர்பான பாடல், பாட்டு, எதிர்பாட்டு, பதில் பாட்டு, பேதைப் பாட்டு, கல்யாணப் பாட்டு, கும்மிப் பாட்டு, ஏலேலங்கடி பாட்டு, தில்லாலங்கடி பாட்டு, கள்ளப்பாட்டு, வண்டிக்காரன் பாட்டு, சடுகுடு பாட்டு, தாலாட்டு, தாராட்டு, ராராட்டு ஓராட்டு, பா, கவி, வண்ணக் கவி, கீர்த்தனை, விருத்தம், தெம்மாங்கு, தமிழ்ப் பாமாலை ஆகிய சொற்களை நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் காணலாம்.[19]

8. கருப்பொருள்

1. தாலாட்டு—இதில் குழந்தை, குழந்தைக்கு வேண்டிய சாதனங்கள், குழந்தையின் உறவினர்கள் என்று மூவகைக் கூறுகள் உண்டு. உள்ளடக்க வடிவமாக முன்மொழி, புனைந்துரை என்று இருவகைப் பாகுப்பாட்டினைக் காணலாம். 2. ஒப்பாரி—இதில் இறப்பும், இறப்பால் வந்த இழப்பும், இறந்தவர் மேல் கொண்டவர்ப்பும் கருப்பொருளாகின்றன. இழப்பு பாதுகாப்பினை இழப்பது (தாய், தந்தை, கணவன், சகோதரன்) பாதுகாக்க வேண்டியதை இழப்பது (குழந்தை, தம்பி, தங்கை) என்று இருவகைப்படும். இதன் உள்ளடக்க வடிவமாக அறிவிப்பு, துணிபுரை என்று இருவகைப் பாகுபாட்டினைக் காணலாம் என்பர்.[20] 3. சாவுப்பாடல்களில் மாரடியும் ஒன்று. இவற்றில் மறு உலக வாழ்வும், சாவுச் சடங்குகளும் கருப் பொருட்களாகும். பின ஊர்வலத்தில் பாடி ஆடப்படும் கழிலடிப் பாடல்களில் தெய்வ, புராண, வேடிக்கைக் கதைகள் கருப்பொருட்களாக அமையும். 4. காதற் பாடல்களில் கூடலும், ஊடலும், பிரிவும், இரங்கலும், ஏங்கலும் கருப்பொருட்களாகும். 5. தொழிற் பாடல்களில் தொழிலைப் பற்றிய குறிப்புகளும், தெய்வ காப்பும், காதல் உணர்வும் இழையோடுவதுண்டு. 6. திருமணப் பாடல்களில் திருமணச் சடங்குகளின் நடைமுறைகளும், வாழ்த்தும், வசையும், கிண்டலும், கேலியும், நலுங்கு, லாலி, ஊஞ்சல், ஓடம், பத்தியம், பச்சையிடுதல் போன்றவைகளும் அடங்கி இருக்கும். 7. குடும்பப் பாடல்களில் உறுப்பினர்களிடையே உள்ள கசப்பும் களிப்பும் விருப்பும் வெறுப்பும் விளக்கப்படும். பால்ய மணம், பலதார மணம், பொருந்தா மணம்

போன்றவைகளும் விமர்சிக்கப்படுவதுண்டு. 8. பக்திப் பாடல்களில் சிறு தெய்வ—பெருந்தெய்வ வணக்கங்களும், வழிபாட்டு முறைகளும், அதன் பயன்களும் விளக்கப்படுகின்றன. 9. சமுதாயப் பாடல்களில் கலகம், கொலைகள், மழையின்மை, பஞ்சம், அறிவியல் வளம், நாட்டு வளம், ஊர்ப் பெருமை ஆகியவை வியந்தும் விதந்தும் விளக்கப்பட்டிருக்கும்.

9. உருவம்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்குக் குறிப்பிட்ட வடிவம் இல்லை. பரத்திரத்திற்கு ஏற்ப நீர் வடிவம் பெறுவது போன்று பாடுவோர்க்கு ஏற்ப வடிவம் மாறுபடுவதுண்டு. இந்த வடிவ வரையறை கற்சுவர் போல் இல்லாமல், 'படல் வேலி' போல் அமைவதால் பாடலின் உணர்ச்சிகள் எங்கும் முடக்கி ஒடுக்கப்படுவதில்லை என்பர்[21]

1. எளிமை

நாட்டுபுறப் பாடல்களில் 'அலங்கார இறுக்கம்' கிடையாது. வட்டார வழக்குச் சொற்களைத் தவிர புரியாத சொற்கள் வேறு கிடையாது. மழலை இன்பம் போன்றதொரு மயக்கும் இன்பம் இதிலே கமழ்கிறது என்பர்.

2. எதுகை மோனை

வலிந்து புகுத்தப் படாத இயல்பான, தாமாகவே பிறப்பெடுத்த எதுகை மோனைகள் உண்டு.

'ஏச்சுப்புட்டேன் கீச்சுப்புட்டேன்
ஏழுப்பணம் வாங்கிப்புட்டேன்' (மலை. 274)

3. இயைபு

அடிதொறும் இறுதிச் சீர் இயைந்து வரும் இயைபானது சரளமாக இடம் பெறும். நீரோட்டம் போன்று பாவோட்டத்தினைச் செலுத்தும் பெற்றி இதனால் அமைவதுண்டு.

'ஓடி வந்தானொரு எட்டு — முன்னே தள்ளிப்
பின்னாலே ரெண்டு மூணு போட்டு
அழகான சம்மாஸ்திரிட் கோட்டு — என்னை
அனுப்பினார் ஆறுமாசம் சீட்டு' (மலை. 194)

4. அடுக்குத் தொடரும் இரட்டைக் கிளவியும்

அடுக்குத் தொடரும் இரட்டைக் கிளவியும் பாடல்களின் இசை லயத்தை அதிகப் படுத்துகின்றன.

'ஆத்திலேதான் பொன்னம்மா
அடுக்கரளி அடுக்கரளி' (நா. பா. 17)

என்ற பாடலில் அடுக்குத் தொடரையும்,

'பச்சை நாற்றுப் பளபளென்ன — ஏலங்கிடிலேலோ
பாயுதம்மா ஏரித்தண்ணீர் — ஏலங்கிடிலேலோ' (மலை. 148)

என்ற பாடலில் இரட்டைக் கிளவியையும் காணலாம்.

5. மீண்டும் வரல்

ஒருமுறை வந்த சொல்லோ அடியோ மீண்டும் வருவதுண்டு.

'என்ன ஊர்? மயிலாப்பூர்.
என்ன மயில்? காட்டு மயில்' (கு. உ. 62)

என்ற பாடலில் ஒரு சொல் மீண்டும் வருகின்றது.

'கண்ணுல பாத்தவன் எல்லாம்
கையைத் தட்டுறான் பார் — ராசாத்தி
கையைத் தட்டுறான் பார்' (மலை. 47)

என்ற பாடலில் ஒரே அடி மீண்டும் வருகின்றது.

6. விரித்துரைத்தல்

ஒரு கருத்தை வலியுறுத்தவும், வளமுறுத்தவும் பல்வேறு சொற்களால் உரைப்பதுண்டு.

'பொன்னூசி கொண்டு பூத்த மலரெடுத்து
வெள்ளூசி கொண்டு விரிந்த மலரெடுத்து' (ஏ. எ. க. 70)

என்ற பாடலில் மலரெடுப்பு விரித்துரைக்கப் படுகின்றது.

7. அடிவரையறை

நாட்டுப்புறப் பாடல்களுக்கு அடிவரையறையில்லை. வாய் மொழிப் பாடலாக இருப்பதால் தேய்வும், வளர்ச்சியும் உண்டு. குழந்தைப் பாடல்கள் அடிவரையறைக் குறைந்ததாகவும், பெரியவர்கள் பாடும் தாலாட்டு, ஒப்பாரி, தொழில் பாடல்கள் போன்றவை அடிவரையறை அதிகம் கொண்டதாகவும் அமைவதுண்டு.

10. உத்திகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் பல கவிதை உத்திகள் நிறைந் துள்ளன. அவ்வுத்திகளுள் சில பொதுவானவைகளாகவும் சில சிறப்பானவைகளாகவும் அமைகின்றன.

1. உவமை உருவகங்களைப் பயன்படுத்துதல்

1. உவமை

தங்கத் திருமேனி (த. நா. பா. 200)
பட்டுப் போல் நிலவவுக்க (தா. ஐ. 44)

இவற்றுள் உவம உருபு தொக்கியும் வெளிப்பட்டும் நிற்கின்றன.

2. உருவகம்

கண்ணே கமலப்பூ (தா. 93)

2. வருணனை

வருணனை பெரும் பங்கினை வகிக்கின்றன. இவற்றில் மக்கள், இயற்கை, இடம், நிகழ்ச்சி ஆகிய நான்கின் வருணனைகள் அமை வதுண்டு.

'மாசி வடுவோ — என் கண்ணே
வைகாசி மாம்பழமோ' (தா. ஐ 136)

என்று குழந்தை வருணிக்கப் படுகிறது.

'கரடி அடர்ந்த வனம்
காட்டானை தூங்கும் வனம்' (நா. பா. இ. 222)

என்று இயற்கை (காடு) வருணிக்கப்படுகிறது.

'நித்தம் நித்தம் நெல்லுச் சோறு
நெய்மணக்கும் கத்தரிக்காய்
பூமணக்கும் கோகிலாபுரம்'' (ஏ. எ. க. 57)

என்று இடம் (ஊர்) வருணிக்கப்படுகிறது.

'தைப்பொங்கல் காலத்திலே — ஓசாமியே
தயிருக்கும் பஞ்சம் வந்ததே — ஓசாமியே' (மலை. 335)

என்று நிகழ்ச்சி (பஞ்சம்) வருணிக்கப்படுகிறது.

3. கற்பனை

இவற்றில் இலக்கிய கற்பனைகளோடு இயைத்துக் காணும் அளவுக்குச் சிறந்த கற்பனைகள் உண்டு. இவற்றைப் படைப்புக்

கற்பனை, உயர்வு நவிற்சிக் கற்பனை, இயைபுக் கற்பனை, கருத்து விளக்கக் கற்பனை என்று நால்வகையாகப் பகுக்கலாம்.

'சோளப்பொறி நடுவே
சுட்டுவைத்த தோசைபோல
சோதி நிலா எரிக்கும்' (நா. பா. தி. 232)

என்ற பாடலில் இயல்பு கற்பனை.

தம்பி அழுத கண்ணீர் ஆறாகி குளமாகி ஆனையும் குதிரையும் குளிப்பது (தா. இ. 9) என்பது இயல்பு நவிற்சிக் கற்பனையாகும்.

4. புலன் மாற்றம்

ஒரு புலனுக்குரிய பொருளை வேற்று புலனுக்குப் பொருத்தும் இயல்பினையே புலன்மாற்றம் எனலாம்.[22]

'தாகத்தைத் தீர்க்க வந்த
தங்கரதக் கிளியோ' (த. நா. பா. 112)

என்ற பாடலில் தாகத்தைத் தீர்க்க கிளி பயன்பட்டது' என்ற பொருள் வருகின்றது. இதில் வாய்ப்புலன் கட்புலனுக்கு மாற்றம் செய்யப்பட்டுள்ளது.

5. கருத்துக் கோட்பாட்டில் பருப்பொருள்

இது கருத்துக் கோட்பாட்டினை விளக்க பருப்பொருளை அமைக்கும் உத்தியாகும்.[23] பிரிவினைச் சுட்டிக் காட்டுவதற்கு ஒருத்தி 'ஆளுக்கொரு தேசம் ஆனோம்' (த. நா. பா. 639) 'எனக்கு நடுவே சமுத்திரமோ' (த. நா. பா. 608) என்று பாடுகிறாள். இவற்றில் தேசமும் சமுத்திரமும் பிரிவை உணர்த்தும்.

6. பருப்பொருட் கோட்பாட்டில் புலனுக்கெட்டா நிகழ்வு

பொறிகளால் அறியக் கிடப்பதை அவற்றால் அறிய முடியாத முறையில் நிகழ்ந்ததாகக் கூறுவது.[24]

'கொல்லன் அறியாமே உனக்குக்
கொக்கிக் கழண்டதென்ன' (த. நா. பா. 604)

என்ற பாடலில் 'கொக்கிக் கழண்டது' எனும் தொடர் ஒருத்தியின் கணவனுடைய சிறப்பைச் சுட்டுகின்றது.

7. தற்குறிப்பேற்ற அணி

அஃறிணையின் நிகழ்வுகளுக்கும் கவிஞன் காரணம் கற்பித்து இயைத்து கூறுவது.

'பூமரத்துக் கீழ்நின்று
பொங்கொறை சொல்லி அழுதா
பூத்தமரம் மேலிருக்கும்
புருவும் இறை உண்ணுது'

என்ற பாடலில் புருவின் மேல் தற்குறிப்பேற்றம் வந்தது.

8. பத்தியமைப்பு

ஒரு பொருள் பன்மொழிச் சொல், இனவகைச் சொல், பொருளின் வண்ண வடிவச் சொற்கள். பொதுவாக்கும் அல்லது சிறப்பாக்கும் சொற்கள், இணைந்து காணப்படும் பொருட்களைக் குறிக்கும் சொற்கள், கருத்துப் பொருளைப் பருப் பொருளால் குறிப்பிடல், சம அளவை முரண்பட்ட பொருளால் காட்டுதல் போன்ற முறைகள் பத்தியமைப்பில் இடம்பெற்று வருவதுண்டு.[25]

9. அந்தாதி அமைப்பு

ஓரடியின் இறுதி எழுத்தோ சொல்லோ அடுத்த அடியின் ஆதியில் திரும்ப வருவது அந்தாதியாகும்.

'மண்ணை நம்பி ஏலேலோ மரமிருக்க ஐலசா
மரத்தை நம்பி ஏலேலோ கிளையிருக்க ஐலசா
கிளையை நம்பி ஏலேலோ இலையிருக்க ஐலசா
இலையை நம்பி ஏலேலோ பூவிருக்க ஐலசா' (கா. வ. க. 76)

இப்பாடலில் மரம், கிளை, இலை ஆகிய
சொற்கள் அந்தாதியாக அமைந்துள்ளன.

10. வினு விடை அமைப்பு

சில பாடல்களில் வினுவும் விடையும் கலந்த அமைப்பு இருக்கும். அதற்குச் சிறுவர்களை ஈர்க்கும் தன்மை உண்டு. கவனங்களைச் சிதறவிடாமல் ஒருமுகப்படுத்தும் தன்மையை வளர்க்கின்றது.

'அம்புலி அம்புலி எங்கப் போறே?
மலையான் குளத்துக்கு மண்ணெடுக்கப் போறேன்
மண் என்னத்துக்கு? செப்புப் பண்ண
செப்பு என்னத்துக்கு? பணம் போட' (கா. மி. க. 90)

என்ற பாடலில் மழலைத் தன்மையுடன் வினுவிடை அமைந்துள்ளதை அறிகிறோம்.

11. மூன்றடுக்கல் அமைப்பு

ஒரே கருத்தைத் திரும்பத் திரும்ப, வெவ்வேறு வகையில் ஒரு பொருள் மேல் மூன்றடுக்கிய தாழிசை போல் பாடுகின்ற முறை (Refrain song) ஓர் உத்தியாகும்.[26]

'கருக்கரிவாள் போலே கண்திறக்கும் நிலாவாத்தாள்
வாங்கரிவாள் போலே வட்டம் சேர்ந்த நிலாவாத்தாள்
வெட்டவரிவாள் போலே வெளிச்செரிக்கும் நிலாவாத்தாள்'
(பி. தொ. பெ. 48)

என்ற பாடலில் ஒரு கருத்தானது மூன்று முறை அடுக்கிச் சொல்லப்படுகின்றது.

12. உரையாடல் அமைப்பு

இருவர் கலந்து உரையாடுவது போன்ற பாடல் அமைப்பு சில பாடல்களில் உண்டு. இப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் காதல் பாடல்களாக அமையும்.

பெண். தும்புச் செருப்புமாட்டி
தொழுதிறக்கப் போறமன்னு
தும்பைப்பூ வேட்டியிலே
துவண்டமஞ்சள் நான்தானு?

ஆண். மஞ்சள் மணக்கப்பூசி
மரிக்கொழுந்தை நெருக்கவச்சு
மந்தையிலே நின்னாலும் — உன்ன
மடைநாயும் தீண்டாதடி.

என்ற பாடலில் இருவர் உரையாடுகின்றனர்.

இவ்வாறு பல உத்திகள் நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் கையாளப் படுகின்றன.

11. இசை நயம்

'பண்ணுடன் பாடப்படாத நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் எல்லாம் இறகில்லாத பறவைகளே' என்பார் சத்தியார்த்தி.[27] நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் ஆன்மாவே அதன் இசையில்தான் அடங்கிக் கிடக்கின்றது. இசையால் இப்பாடல்கள் வளமும் கம்பீரமும் பெறுகின்றன. தன் அழிவைத் தடுத்தாட்கொண்டு நீண்ட ஆயுளைப் பெறுகின்றன.

1. இராகங்கள்

நாட்டுப்புற பாடல்களில் புன்னாகவராளி, நாத நாமக்கிரியா, ஆனந்த பைரவி, சைந்தவி, செஞ்சுருட்டி, குறிஞ்சி, நௌரோஜ், நீலாம்பரி ஆகியவை பழக்கப்பட்ட ராகங்களாகும். இதன் இசையில் ஆதி, ரூபக, சாபு தாளங்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. முத்தாளம் ‘ திஸ்ரம் ’ அதிகமாக வழக்கில் உண்டு.[23]

2. கருவிகள்

படகோட்டியினது துடுப்பின் தளதளப்பொலி, இராட்டையின் ஹம்மென்ற ஓசை, தாளம் போட்டு நடைபோடும் எருதுகள், தாலாட்டும் போது எழும்பும் கிரீச் சத்தம் ஆகியவை பாடல்களுக்கு இயல்பான தாளங்களாக அமையும். இவற்றை தவிர, உடுக்கை, தப்பு, தம்பட்டம், ஜால்ரா, கஞ்சரா, உருமி, துந்தினா, கரடி வாத்தியம், குடுகுடுப்பை, பம்பை, பறை போன்ற கருவிகளும் உதவுவதுண்டு.

3. மெட்டுகள்

நாட்டுப்புறப் பாடல்களில் ஒவ்வொரு வகைப் பாடல்களுக்கும் ஒவ்வொருவிதமான மெட்டுகள் உண்டு என்பர்.[29]

1. நடவு. தன்னானே னா னன்னே ஏ
னானே னானே னன்னே

2. கதிரறுப்பு. ஏலோ ஏலோ ஏலோலங்கடி
ஏலோ ஏலோ — ஆமாச்சொல்லு

3. களையெடுப்பு. நன்ன னன்னே னா னன்னே — மணித்தங்கமே
னா னன்னே னா னன்னே — ஒயில் அன்னமே.

4. வண்டிக்காரன். அடடா தன்னனன்னே னானே னன்னே
னானேனன்னே னானே னன்னே

5. கரகம். தன்னனன்னே னா னன்னே

6. காவடி. தன்ன தன தன்னதன தனனா

7. கும்மி. தன்னா னானன னானே

8. ஒயில் கும்மி தனனம் தன்னே னன னாதினம் தன்னானே
தனம் தன்னே னன னாதினம் தன்னானே.

(14)

4. இசையொலிகள்

ஒவ்வொரு பாடலுக்கும் சில இசையொலிகள் அமைவதுண்டு. தொழிற் பாடல்களில் இவை அதிகம். பின்பாட்டுக் காரர்களே இதைப் பாடுவர்.[80]

1. உழவு. ஏலேலோக் குயிலல்லோ, ஏலங்கடி லேலோ குல குல குல லோ, ஏலேலோ அன்னக்கிளி ஏலேலோ பொலி பொலி பொலியே.
2. கப்பல். ஏலேலோ ஐலசா, ஏலே ஏலோ, சலசலா.
3. பாரம்தூக்குபவர். ஐஏல், ஐலசா, ஏலேலம்பிடி ஏலம்.
4. சாந்திடிப்போர். ஏலங் கிடிலேலோ, தன்னானே
5. வண்டிக்காரர். ஏலங் கிடி லேலோ.
6. சாலைபோடுபவர். ஏலேலோ ஐலசா.
7. விறகு சுமப்போர். ஏதில்லலோ லே லோ
8. சுண்ணும்பு குத்துவோர். ஏலேலக் குயிலேலல்லோ (மலை. 122)
9. தாலாட்டு. ஆராரோ ஆரிரரோ, ராராரோ ராரிரரோ,- ரூரிரோ, ரூரிரே, ரீரீரீரீரீ, வாவா ஓவாவாஓ, லுலுலாயிலு லுலாயி.

12. சொல்லமைப்பு.

1. நிலவின் தன்மையை விளக்க பதுங்குதல், நிறத்தல், மிதத்தல், தவழ்தல் என்று வினைச் சொற்கள் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.[31] 2. மது என்ற ஒருசொல் அடிதொறும் வந்து ஒலி நயம் சிறக்கவும் சொல்லமைப்பு பயன்படுகின்றது.[32] 3. அத்தாசமா, அதைப்பு, அந்தா போன்ற அருஞ்சொற்களும் வருவதுண்டு. 4. அட்வான்ஸு, அல்லோ, ஆர்பர், ஆஸ்பத்திரி போன்ற ஆங்கிலச் சொற்களும் வருவதுண்டு. 5. அமல், அமுல், ஆஜர், உருமால், உஸ்தாது, கச்சேரி போன்ற பிறமொழிச் சொற்களும் வருவதுண்டு. 6. அக்கம் பக்கம், அடாபுடா, அடி தடி போன்ற இணைப்பு சொற்களும் வருவதுண்டு. 7. கடன் கிடன், சண்டை கிண்டை, கண்டி கிண்டி போன்ற ஒருவகை வழக்குச் சொற்களும் வருவதுண்டு. 8. தடிச்சிறுக்கி, தில்லுமாறி, குறப்பயன், கழுதை போன்ற வசவுச் சொற்களும் வருவதுண்டு. 9. பிரியைக் கட்டி இழுத்தல், கம்பி நீட்டுதல், மல்லுக் கட்டுதல் போன்ற குறிப்பு வழக்குச் சொற்களும் வருவதுண்டு. 10. துள்ளுகிறமாடு பொதி

சுமக்கும், காரியம் ஆகும் மட்டும் காலைப்பிடி என்பது போன்ற பழமொழிகளும் வருவதுண்டு.[33]

II. கதைப்பாடல்

1. கதைப் பாடல்—விளக்கம்

இது, கதை தழுவிய பாடல். பொருளிலும், வடிவிலும் நடையிலும், நாட்டுப்புற மக்களுக்கே உரியது; ஒரு நிகழ்வை அடிப்படையாகக் கொண்டது; இலக்கியம் என்று இதை அழைத்தாலும் கூட நாட்டுப் புலவன் ஒருவனுலேயே இவை எழுதப்பட்டிருக்கின்றன—எழுதிப் பாடப்பட்டிருக்கின்றன.

2. வரலாறு

தமிழகத்தில் கதைப்பாடல்கள், என்றிலிருந்து யாரால் முதலில் பாடப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று தெளிவாகச் சொல்ல முடியாது. ஆனால், முதலில் 1863-ல் கருணனந்த சுவாமிகளால் பதிப்பிக்கப்பட்டது 'பவளக் கொடி மாலை' என்று சொல்லலாம். இதுவரை நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட கதைப் பாடல்கள் அச்சேறியுள்ளன. அச்சைக் காணுமலேயே, ஏடுகளுக்குள் மரித்துக் கொண்டிருக்கும் கதைப் பாடல்களும், வாயிலும் செவியிலும் வாழும் பாடல்களும் உள.

3. வகைகள்

பெலிக்ஸ். ஜே. ஓனஸ் (Felix J. Oinas) மந்திரக் கதைப் பாடல் (Shamaristic) வீரர் கதைப்பாடல் (heroic) காதலர் கதைப்பாடல் (Romantic) வரலாற்று கதைப்பாடல்(historic) என நால்வகையாகக் கதைப்பாடலைப் பகுத்துக் கொள்கிறர்.[34] தமிழ்க் கதைப் பாடல்களைத் தெய்வீகம், புராணம், சமூகம், வரலாறு என நால்வகையாக திரு. நா. வானமாமலை பகுத்துக் கொள்வது மிகப் பொருத்தமாகிறது.[35]

4. கதைப்பாடலின் தலைப்புப் பெயர்கள்

1. கதைத் தலைவனது பெயருடன் வருவதுண்டு.[36] 2. கதைப் பாடலின் தலைப்புப் பெயர்கள் கதையின் மையப் பொருளை விளக்குவதுண்டு.[37] 3. கதையின் தலைப்பு பெயர்களிலே கதைப் பாடல் தன்மை விளக்கல். கதை, மாலை, குறம், அம்மானை, கும்மி, கூத்து, சிந்து, வில்லுப் பாடல், பூசாரிப் பாடல், லாவணி என்று கதைப் பாடலின் பெயரிலேயே சுட்டப்படுகின்றன.[38]

5. தன்மைகள்

1. சாதாரண மனிதனைப் பற்றிப் பாடாமல் சாதனை மனிதனையே கதைப் பாடல் புகழ்வதுண்டு.[39] 2. எக்குடியில் பிறந்தாலும் ஒதுக்காமல் பாராட்டும் சாமான்யர்களின் காப்பியம்.[40] 3. மரபு வழிப்பட்ட வாழ்க்கையுண்டு. 4. முதலில் மக்கள் நினைவில் வாழ்ந்து பின்னரே புலவன் நாவில் அவதாரம் எடுக்கிறது. 5. புராணக் கதைகளில் கம்பராமாயணம், மகாபாரதம் போன்றவற்றிலிருந்து சில கூறுகளை எடுத்துக் கொண்டு அவற்றை ஒட்டியோ அல்லது அவற்றிலிருந்து மாறுபட்டோ கதைசெய்து பாடுவார்கள்.[41] 6. நாட்டுப்புறங்களில் உள்ள கிராம தேவதைகளின் வாழ்வினைக் கற்பனை கலந்து பிரமிக்கச் செய்யும் வகையில் கதைகளாகப் பாடுவது தெய்வீகக் கதைகளாகும்.[42]7. வரலாற்றுக் கதைகளில் வீரதீர செயல்களைப் புரிந்த வீர மறவர்களின் செயல்களைப் போற்றிப் புகழ்ந்து பாடுவர். அவற்றுள், கற்பனையைக் கலந்து அவனை அவதாரமாக்கும் முயற்சிகளும் நடைபெறுவதுண்டு.[43] "மக்கள், வீரர்களின் நினைவைப் பாதுகாக்க எழுப்பிய நினைவுச் சின்னங்களே நாடோடிப் பாடல்களாகும். அவற்றைச் சரித்திரச் சான்றுகள் என்று ஒப்புக் கொள்ளாவிட்டாலும் அவ் வீரர்களைப் பற்றி மக்களுடைய நோக்கு என்னவென்று எடுத்துக் காட்டும் சாதனங்கள்" எனலாம். 8. சமுதாயக் கதைப் பாடல்களில், சாதி, மதம், பொருளாதாரம் ஆகியவற்றால் பாதிக்கப் பட்டு, அவற்றை எதிர்த்து உயிர்விட்ட ஆன்மாக்களின் அழகு உணர்வுகளைக் காணலாம்.[44]

6. மாறுபட்ட வடிவங்கள்

சில கதைப்பாடல்கள் படித்து மகிழ எழுதப்பட்டன. சில பாடி மகிழ எழுதப் பட்டன. சில வில்லுப் பாடல்கள் வடிவில்- பூசாரிப் பாடல்களின் வடிவில் - அம்மானை வடிவில் - கும்மி வடிவில் - இலாவணி வடிவில் - சிந்து வடிவில் —கூத்து வடிவில் அமைந்துள்ளன.

7. பயன்கள்

1. 'ஒரு நாட்டில் வழங்கி வரும் கதைப் பாட்டுக்கள் அந்த நாட்டின் சட்டங்களை விட முக்கியமானவை' என்பார் அண்ட்ரூஸ் பிளெச்சர்.[45] எனவே சட்டங்கள் விளைவிக்கும் பயனை இவை செய்யும். 2. சிவாஜி காலத்தில் மகாராட்டிர மக்களிடையே தேசிய உணர்ச்சியை உண்டு பண்ணவும், 1857-ல் ஆங்கிலேயர்களுக்கு எதிராக நடந்த புரட்சிக்கு நாட்டை ஒன்று திரட்டவும்,

பம்பாய் மகாணத்தைத் திலகர் தலைமையில் தேசீயக் கொடியின் கீழ் ஒன்று சேர்க்கவும் கதைப் பாடல்கள் பயன்பட்டன.[46] 3. கோவில் திருவிழாக்களில் பக்தி உணர்வு எழுப்ப கதைப் பாடல்கள் வில்லுப் பாடல் வடிவிலும், கணியான் பாடல் வடிவிலும் பயன்படுகின்றன. 4. காந்திமகான் கதையை வில்லுப் பாடலாகப் பாடி நாட்டுப்பற்றை ஊட்டி வருகின்றனர்.[47] 5. கிராமங்களில் சிறந்த பொழுது போக்கு அம்சமாகக் கதை கேட்டல் நிகழ்ச்சி அமைகின்றது.

8. *பாடும் முறைகள்*

1. திருவிழாக் காலங்களில் இரவிலும் பகலிலும், ஏகாதசி சிவராத்திரி போன்ற நாட்களிலும், வேலையில்லாத நாட்களிலும் பாடப்படுவன. கல்யாண வீடுகளில் மகிழ்ச்சியைப் பரப்பவும், இழவு வீடுகளில் புண்ணியம் பெருக்கவும் கதைப் பாடல்கள் பயன்படுவன. 2. ஒருவராகவோ, நால்வராகவோ சேர்ந்து இசைக் கருவியின்றி பாடுவதும் உண்டு. 3. வில்லுப் பாடல்களை, மணிகள் கட்டிய வில், பானை, கட்டை, உடுக்கு, ஜால்ரா, ஹார் மோனியம் போன்ற கருவிகள் வைத்துக் கொண்டும் பாடுவர். 4. கணியான் பாடல்களை, டேப் அடித்துப் பாடுவர். 5. லாவணிப் பாடலைத் தப்பு, தம்பட்டம், டோலக் ஆகியவற்றை ஒலித்து காமன் பண்டிகையில் பாடுவர். 6. ஒரு முன்பாட்டுக் காரரும் பல பின்பாட்டுக்காரர்களும் சேர்ந்து பாடி, இடையிடையே வசனங்கள் பேசி கூத்தடிப்பதுண்டு. 7. ஏற்கனவே இயற்றிய பாடல்களோடு மனயுக்தி கொண்டும் இடம் காலத்திற்கு ஏற்ற வாறு புதியன புனைந்தும் பாடுவர். 8. சில வினு விடை அமைப்பில் உரையாடல் போலவும் அமையும். 9. குழந்தை பிறந்த வீடு களில் தொடக்கத்தில் 8 நாட்கள் வரை தாயும் குழந்தையும் பேய் பிசாசுகளின் தொல்லையின்றி இருக்கவும் கதைப் பாடல்களைப் பாடுவர்.[48]

9. *இலக்கியம் என்ற சொல்லாட்சி*

இலக்கியம் என்ற சொல்லாட்சிக் கதைப் பாடல்களில், யாங் கணும் இல்லை என்றே சொல்லலாம். பாடல், கவி, ஆசுகவி, மதுர கவி, சித்திர கவி, வித்தாரகவி, வல்லகவி, கவிப்பாட்டு, கதை, கதைப்பாடல், தமிழ், செந்தமிழ், வண்டமிழ், நந்தமிழ் நூல், செந்தமிழ் நூல், செந்தமிழ்க்கும்மி, தமிழிசை, காவியம், தாலாட்டு, கும்மி, வரவு, கீதம், இன்னூல் ஆகிய சொற்கள் கையாளப்படுகின்றன.[49]

10. உள்ளடக்கம்

1. கடவுள் வாழ்த்துடன் தான் கதைப்பாடலை ஆரம்பிக்கின்றனர். இவற்றில் சிறுதெய்வம் பெருந்தெய்வம் என்று அனைத்துத் தெய்வங்களும் வணங்கப்பெறும். இதைக் காப்பு என்றும் துதி தோத்திரம் என்றும் அழைப்பதுண்டு. விநாயகர் துதி முதலில் பெரும்பாலும் அமையும்.[50]

2. அவையடக்கம் : பாவாணர் அவையின் முன்னால் தன்னைத் தாழ்த்தி மதிப்புரை செய்வார்.[51]

3. நாட்டுச் சிறப்பு : கதை நிகழ்ந்த நாடு சிறப்புற கற்பனை நயத்துடன் வருணனை செய்யப்படுவதுண்டு.[52]

4. கதையின் வரலாறு : கதையோட்டத்தைக் கொண்ட பகுதி இது. கதையின் முழு வரலாறும் இதில் இடம் பெற்று விடும்.

5. வாழி : கதையின் முடிவில் கதையின் பாத்திரங்களையும், கேட்டவர்களையும், பாடிய தங்களையும் 'நீடுகாலம் வாழ்க' என்று வாழ்த்தும் பகுதி யிது.[53]

11. யாப்பு

கதையின் யாப்பானது இருவகைத்து. ஒன்று, மரபு வழிப் பட்ட யாப்பு. மற்றொன்று நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் யாப்பு.

1. மரபு வழிபட்ட யாப்பு : விருத்தம், அகவல், வெண்பா, கலித்துறை போன்றவை.[54]

2. நாட்டுப்புறப் பாடல் யாப்பு : சிந்து, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கும்மி, பள்ளு, ஏலேலோப் பாட்டு, கணியான்பாட்டு, நொண்டிச் சிந்து, தீச்சட்டி எடுப்போர் பாடல், போன்றவை.[56]

12 அமைப்பு

கதைப் பாடல்கள் தமக்கென்று சில அமைப்புகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன.

1. அடிவரையறை : கதைப் பாடல்களுக்கென்று அடிவரையறைகள் கிடையாது. கதையின் தன்மைக்கும் தரத்திற்கும் ஏற்ப அவை சுருங்கியும் விரிந்தும் செல்வதுண்டு. வெளிவந்ததில் 'ஐவர் ராசாக்கள் கதை' அதிக அடிகளைக் கொண்ட கதைப் பாடலாக இருக்கலாம் (5371 + 906 = 6277அடிகள்)

2. எளிமை

யாவரும் புரிந்து கொள்ளும் வகையில் மிகவும் எளிமையாக இருக்கும்.

'நாடு கடந்து நல்ல பதிகடந்து
காடு கடந்து கரியமலை கடந்து' (க. அ. 5)

என்ற அடிகள் மிக எளிமையானவை.

3. எதுகை மோனை

'சட்டமுடன் உன்னையும் நான் சரியாய்க் கழுவதனில்
திட்டமுடன் ஏற்றி வைப்பேன்' (கா. க. 16)

என்ற அடிகளில் எதுகையும் மோனையும் இயல்பாகவே வந்து கொஞ்சி மகிழ்கின்றன.

4. இயைபு

'பெட்டி போச்சுது பேழை போச்சுது ராஜா தேசிங்கு
பெண்சாதி போச்சுது பிள்ளை போச்சுது ராஜா தேசிங்கு'
(தே. க. 53)

என்ற அடிகளில் இயைபு நன்முறையில் அமைந்து விளங்குகின்றது.

5. அடுக்குத் தொடர்

'அய்யாவே அய்யாவே கம்பளங்கள்' (க. கூ. 26)
அண்ணாவே அண்ணாவே நீர் கேளும். (க. கூ. 14)

என்ற அடிகளில் அடுக்குத் தொடர் வருகின்றன.

6. இரட்டைக்கிளவி

'கடும்பகடை குடகுடென்று ஒரு
காயிதம் வாங்கி திடுதிடென்று' (வீ. க. க. 147)

என்ற அடிகளில் இரட்டைக் கிளவிகள் வந்துள்ளன.

7. மீண்டும் வரல்

1. வாக்கியம் மீண்டும் வரல்

'தெய்வலோகத்து பாராசாரியை தேடிக்கொண்டு வாரும்
தேசத்தார்க்கு வெகுமதிசெய்ய தேடிக்கொண்டு வாரும்'
(தே. க. 29)

என்ற அடிகளில் தேடிகொண்டு வாரும் என்ற தொடர் இருமுறை மீண்டும் வருகின்றது.

2. சொல் மீண்டும் வரல்

'சலாமையா சலாமையா சபையில் உடையவரே'
(தே. க; 56)

என்ற அடியில் 'சலாமையா' என்ற சொல் இருமுறை மீண்டும் வருகின்றது.

8. அடுக்கிக் கூறுதல்

ஒரு கருத்தை வலியுறுத்த அதைத் திரும்ப திரும்பக் கூறுதலுண்டு.

'கண்டார் சிரிப்பார்கள் காசினியோ ரேசுவார்கள்
பார்த்தோர் சிரிப்பார்கள் பாரிலுள்ளோ ரேசுவார்கள்
வளர்த்தோர் சிரிப்பார்கள் வாயுள்ளோ ரேசுவார்கள்'
(ஐ. க. 28)

என்ற பாடலில் சிரிக்கின்ற நிகழ்ச்சி அடுக்கிக் கூறப்படுகின்றது.

12. உத்திகள்

1. உவமை உருவகங்கள்

நாட்டுப்புறக் கதைப் பாடல்களில் பாமர உவமைகள் Folk similies) அதிகம் உண்டு.

'ஆலைவாய் கரும்பு போலே
வேலைவாய் துரும்பு போலே
ஆற்றில் நட்ட கோரைபோலே
காற்றிலிட்ட பட்டம் போலே' (க. கூ. 59)

என்று உவமைகள் அடுக்கப்படுகின்றன.

'மணியோ மணிவிளக்கோ
மரகதக் கண் ணூரமுதோ' (தோ. க. 26)

என்ற பாடலில் சிறந்த உருவகங்கள் அமைந்துள்ளன.

2. வருணனை

1. ஆள்வருணனை

ஆணைக்கண்டாய் ஆணழகன்
அழகு பிள்ளை ஈனமுத்து (ஈ. பா. க. 9)

2. இயற்கை வருணனை

பூக்காத மரங்களெல்லாம்
பூத்துச் சொரியுதங்கே
காயா மரங்களெல்லாம்
காய்த்துக் கனிச்சொரியுதங்கே (மெ. பா. க. 4)

3. இடவருணனை (நாடு)

நாட்டிலேயும் நல்லநாடு
நாவலர்கள் புகழும் நாடு
சிறுகதலி பழுக்கும் நாடு
செந்நெல் கன்னல் விளையும் நாடு (மெ. பா. க. 1)

4. நிகழ்ச்சி வருணனை (போர்)

இவர்கள் அவரை வெட்ட
அவர்கள் இவரை வெட்ட
ஆருவாய்மொழி வாசல் மட்டும்
ஆடு கிடா போல வெட்ட (ஈ. பா. க. க)

இவ்வாறு வருணனைகள் இடம் பெறுகின்றன.

3. கற்பனை

1 மூக்குத் திருவழகும் மூன்றும் பிறையதுபோல்
நாக்குத் திருவழகும் நான்காம் பிறையதுபோல்
(பு. க. 36)

என்று இயல்பான இயற்கையோடு இயைந்த கற்பனை வருகிறது.

2. 'கரும்பும் இளநீரும் கண்திறந்து மடைபாயும்
கட்டுக் கலங்காணும் கதிருழக்கு நெற்காணும் (அ. அ. மா. 3)

என்று நாட்டு வருணனையில் உயர்வு நவிற்சி கற்பனை வந்துள்ளது.

4. தற்குறிப்பேற்றம்

கதைப் பாடல்களில் வரும் தீய சகுனங்கள் எல்லாம் தற்குறிப் பேற்ற அணிகளே. இயற்கை நிகழ்ச்சிகளுக்கு மனிதன் கற்பித்துக் கொள்ளும் காரணங்களே இச் சகுனங்கள்.

'காடை இடமாச்சு கறுங்குறுமான் கட்டாச்சு
பூனை குறுக்காச்சு புதுப்பானை முன்னுச்சு' (ஐ. க. 14)

5. திருப்பு

சில வருணனைகள் அல்லது கூற்றுக்கள் திருப்பித் திருப்பிப் பேசப்படுகின்றன. கதை கேட்போர் முன் கதையை மறந்து

விடாதிருக்க இது துணை புரிகின்றது. அல்லியின் அழகை வருணிக்கும் போது,

> 'காலகாலக் கண்டருக்குக் கண்டமதில் கறுப்புமுண்டு
> குண்டுமணிக்காணலும் கொஞ்சங் கறுப்புமுண்டு
> சந்திரருக்கு மாசியுண்டு சற்றே கறுப்புமுண்டு உனக்கு
> மயிரே கறுப்பொழிய மற்ற கறுப்பு மில்லை' (அ. அ. மா. 35)

இவ்வருணனை சிறிதும் மாற்றமின்றி நான்கு இடங்களில் பேசப்படுகின்றது.

6. கிளைக்கதை

கேட்போருக்குச் சுவையூட்ட பல கிளைக்கதைகளை அமைப்பதுண்டு. அல்லி அரசாணி மாலையில், சிவன் பிட்டுக்கு மண்சுமந்த கதை பேசப்படுகின்றது. ஐவர் ராசாக்கள் கதையில் முப்பந்தல் கதை, பாடும் பரசி கதை, மன்னன் மதிப்பன் கதை, இடைச்சி கதை, வீணாதி வீணன் கதை ஆகியவை அடங்கியுள்ளன.

இக்கிளைக் கதைகள் கதையை ஒட்டியும், ஒட்டாமலும் கதையோட்டத்திற்குத் துணைபுரிகின்றன.

7. தொடரமைப்பு

முன்நிற்பவரிடம் பேசுவது போன்ற நிலையில், ஒருமுறை கேட்டதும் பொருள் விளங்கும் நிலையில் தொடரமைப்பு அமைவதுண்டு.

> 'என்னையறியாமல் அவர்கள் இங்கே வரக் காரணமேன்
> காரிழை நான் அறியாத கல்யாண முண்டோதான்
> தங்கையறியாத சாஸ்திரங்கள் உண்டோதான்'
>
> (ஆ. சூ. க. 28)

8. வழக்குச் சொற்கள்

கதைப் பாடல்களில் வழக்குச் சொற்கள் அதிகளவில் இடம் பெறுகின்றன. காரணம் அது வாய்மொழி இலக்கியமாக இருப்பதுதான்.

அணி, அநீதவான், அத்துவானம், அதோகதி, அநீதம், அரைவாசி, அசக்கி, அவலோகம், அவகேடு போன்ற வழக்குச் சொற்கள் வருகின்றன.[56]

9. யாப்பு மாற்றம்

கதைப் பாடலைக் கேட்பவர்க்குச் சலிப்பு ஏற்பட்டு விடாமல் இருக்க பல்வேறு மெட்டுகளையும், சந்தங்களையும், யாப்புகளையும் அமைத்துப் பாடுவர். மரபு வழிப்பட்ட யாப்புகளைவிட நாட்டுப்புற இலக்கிய யாப்புகளையே அதிக அளவில் பயன் படுத்துவர்.

14. கதைப்பாடல் மரபுகள்

கதைப் பாடல்கள் தமக்கெனச் சில மரபுகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. அவற்றில் சில கதைப் பாடலுக்கே உரியவை. சில காப்பிய மரபினின்றும் எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டவை.

1. கதைப் பாடலின் தொடக்கத்தில் தெய்வ வணக்கம் பாடுவது. (ஐ க. 35)
2. முடிவில் 'வாழி' பாடுவது. (கா.ச. 120)
3. கதைப் பாடகர் எந்த ஊரில் பாடுகின்றாரோ அந்த ஊரையும் கதையோடு இணைத்துப் பாடுவது. (ஐ.க. 80)
4. சாவு அல்லது பேரிழப்பு நடைபெறுமுன் சில தீய சகுனங் களைக் காட்டிப் பாடுவது (ஐ க. 144)
5. வீரர்கள், ராட்சசர்களின் உயிருக்கு ஆதாரமான தொன்று மறைவிடத்தில் இருப்பதாகப் பாடுவது. (கா.க. 116)
6. கதைத் தலைவர்களையெல்லாம், தவம் இருந்து பிறந்த வர்கள் என்றும், இறையருளால் பிறந்தவர்கள் என்றும் குறிப்பிட்டுப் பாடுவது. (மெ.பா.க. 6)
7. ஆட்பெயர்கள், ஊர்ப் பெயர்கள், அணிகலன்கள், வீரர்கள் போன்றவற்றை வரிசைப்படுத்திக் கூறுதல். (க.கூ. 80)
8. நாடு, நகர், இயற்கை, போர் ஆகியவற்றை வருணித்துப் பாடும் மரபு உண்டு.
9. ஒத்த நிகழ்ச்சிகள் பாடப்படுவதுண்டு. முயல் நாயை எதிர்த்த கதையானது ஐவர் ராசாக்கள் கதையிலும், கட்ட பொம்மன் கதையிலும், விஜய நகரக் கோட்டை கட்டிய கதையிலும் பேசப்படுகின்றது.
10. கதைத் தலைவர்களைத் தெய்வங்களுக்கும், தீயவர்களை அரசர்களுக்கும் ஒப்பிட்டுப் பாடுவது உண்டு. (கா.ச. 142)

11. இல்லது புனைதலும் உண்டு. கான்சாகிப் காலத்தில் ரயில் கிடையாது. ஆனால் இருந்ததாகப் பாடுகின்றனர். (கா.ச. 96)

15. சொல்லமைப்பு

1. தண்டி, விரைய, அடைவாய், மாதானம், வசனம். நொம்பலம் போன்ற வட்டார வழக்குகள் உண்டு. கதைத் தோன்றிய வட்டாரத்தின் வழக்கோ கதைப் பாடிய வட்டாரத்தின் வழக்குகளே இடம் பெறுவதுண்டு.

2. சோல்ஜர், ஹவுடா, டீக்கர், ரோந்து, பில்தோல், டப்பை போன்ற பிறமொழிச் சொற்களும் இடம்பெறும் கான்சாகிபு, கட்டபொம்மன் போன்ற பிறமொழி தலைவர்கள் அல்லது பிறமொழியாளருடன் தொடர்பு கொண்ட தலைவர்களின் கதையிலே அதிகம் காணமுடியும்.

3. 'தூத்தேர் மாதிரி மாதரிச்சோ' (க.கூ. 33)
'குருடன் பழிகாரன்' (ஆ.சூ.க. 22)
'திருட்டுப் படுவாண்டி' (,,)

என்பது போன்று வசைச் சொற்களும் வருகின்றன.

4. 'கெட்ட குடியே கெடும்' (வீ.க. 129)
'வேலிக்கு நான்வைத்த முள்ளு'
'காவலுக்குப் பகையாக வந்ததே' (கா.க. 92)
'ஏறவிட்டு ஏணிதன்னை வாங்குகின்ற' (கா.க. 28)

என்பது போன்ற பழமொழிகளும் கையாளப்படுகின்றன.

III பழமொழிகள்

1. விளக்கம்

தொன்மையைச் சுட்ட பழமையான மொழி என்றும் அனுபவ முதிர்ச்சியைச் சுட்ட பழம்போன்ற மொழி என்றும் இருவகை பொருட்களைக் காணலாம்.

பழமொழி என்பது ஒரு பொருட் செறிவுள்ள வாக்கியம். அனுபவ மிக்க உண்மையை அது சுருக்கமாக வெளியிடுகிறது. உண்மையானது அரைகுறையாக இருந்தாலும் உயர்வு படுத்தப் பட்டு உருவக வாயிலாக வெளிப்படுத்தப்படுகின்றது.[67]

2. வரலாறு

பழமொழி என்று தோன்றியது யாரால் தோன்றியது என்று அறுதியிட இயலாது. தொல்காப்பியர் இதை முதுமொழி என்று கூறுவார். (செய். 165. 3)

பழமொழிகளைத் தொகுத்து ஆய்வு செய்வதில் முதல்வர் அரிஸ்டாட்டிலாவர். கிரேக்கத்திலிருந்து பரவிய பழமொழிகளைத் தொகுத்து நூலாக்கினார். தமிழில்[58] பழமொழிகளைத் தொகுத்த பெருமை கி.பி. 5-ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த முன்றுறை அரையனாரைச் சேரும். அடுத்து கி.பி. 17-ல் தண்டலையார் சதகமும், 1914-ல் பழமொழிப் போதனையும் பழமொழிகளைத் தொகுத்தளித்தன. இவை பழமொழிகளைச் செய்யுள் நடையில் மாற்றம் செய்தன. முறையான தொகுப்பைப் பழமொழியில் செய்தவர் 1842-ல் பெர்சிவல் பாதிரியார்தான்.

3. பெயர் சுட்டல்

தமிழில் பழமொழியை முதுசொல் , முதுமொழி, சொலவடை என்றும் அழைப்பர்.

4. தன்மைகள்

1. பழமொழிகள் நமது சிந்தனையின் செல்லக் குழந்தைகள் செல்வக் குழந்தைகள். இவற்றைத் தொன்மை மிக்கவை என்றும் தோன்றிக் கொண்டிருப்பவை என்றும் சொல்லலாம். சொன்னதையே திருப்பிச் சொல்லும்போது அதிலும் ஒரு சுவை ஏற்படுகின்றது.

2. உவமைத்தொடர், நகைமொழி, மரபுத்தொடர், விடுகதை, நாப்பயிற்சித் தொடர், விளையாட்டுப் பாட்டு ஆகியவற்றினின்றும் பழமொழி வேறுபட்டது.

3. இவை அரிய லட்சியங்களைச் சொல்வதில்லை; உலக நடையை ஒட்டி அன்றாட வாழ்வை வெற்றிகரமாக நடத்திச் செல்வதற்குரிய குரலைத்தான் ஒலிக்கின்றன. இவற்றை இருளின் தீவர்த்திகள், அறிவுக் களஞ்சியங்கள், அனுபவத்தின் குழந்தைகள், ஆசையின் பிரதிபலிப்புகள் என்று குறிப்பிடலாம்.

4. பழமொழியின் தோற்றம் புதிரானது. பெரும்பாலான பழமொழிகள் எல்லாம் உருவகக் குறியீடுகளே. இவை அன்றாட வாழ்வையும், இயற்கையின் தன்மைகளையும், அனுபவ விளக்கங்களையும் வெளியிடுகின்றன.

5. கோபம், சாபம், கருணை, நம்பிக்கை, அவநம்பிக்கை தீர்ப்பு, எச்சரிக்கை ஆகியவற்றை வெளியிடுகின்றன.

6. பேரழகு, தெளிவு, வேகம், தோற்றம், திறம் ஆகியவை இவற்றுள் அடங்கிக் கிடக்கின்றன.

5. வகைகள்

1. நான்கு வகையாக ஆபிரகாம் (Abrahams) பழமொழி களைப் பாகுபடுத்துவார்.

1. நேர்சம மதிப்பு (positive equivalance)
   (எ.கா.) காலம் பொன்னனது.
2. எதிர்மறை சம மதிப்பு (Negative equivalance)
   (எ.கா.) ஏற்றப்பாட்டிற்கு எதிர்பாட்டில்லை (க.ப.அ. 109)
3. நேரடி காரணகாரியத் தொடர்பு (positive causational)
   (எ.கா.) பதறிய காரியம் சிதறிப் போகும்.
4. எதிரிடை காரணகாரியத் தொடர்பு (Negative causational)
   (எ.கா.) இரண்டு குற்றங்கள் நியாயமாகாது.[59]

2. சுமித் என்பவர் ஏழு வகையான பழமொழிகளைக் குறிப்பிடுவார்.

1. உவமைத் தன்மையன. 2. கேலித்தன்மையன 3. சிலேடைத்தன்மையன. 4. மரபுத் தொடர்கள். 5. சொற்றொடர்கள். 6. விடுகதைத் தன்மையன. 7. ஒலி இயைபின.[60]

6. பயன்கள்

1. இவை நமது சிந்தனையின் தூண்டுகோல்கள்; வாழ்வின் ஊன்று கோல்கள். 2. சில அச்சமூட்டி எச்சரிக்கின்றன. 3. சில புத்திமதி கூறுகின்றன. 4. சில நையாண்டி செய்து திருத்துகின்றன. 5. சில சிரிக்க வைக்கின்றன. 6. சில வரலாற்றிற்குத் துணை புரிகின்றன. 7. சில பொருளாதாரத்தைப் படம் பிடிக்கின்றன. 8. சில சமுதாயத்தை விளக்குகின்றன. 9. சில நாட்டின் பண்பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் வெளிப்படுத்துகின்றன. 10. இவை சிறந்த மொழிச் செல்வம்; பண்பட்ட இலக்கியச் செல்வம்; பயன்மிக்க அறிவியற் செல்வம். 11. எழுதப்படாத சட்டங்களாகப் பயன் தருகின்றன. அனுங்கி (Anang) மக்களின் வாழ்வில்

நீதி மன்றத்தில் பழமொழிகளே சட்டங்களாகின்றன.[61] 12. மதச் சடங்குகளுக்கும் வழிபாடுகளுக்கும் பழமொழிகள் பயன் படுவதுண்டு.

7. இலக்கியம்-சொல்லாட்சி

1. பாடலைப் பண், கவி, சங்கீதம் என்றும் குறிப்பிடுகின்றன. 2. நாட்டுப்புறப் பாடல் வகைகளான தாலாட்டு (ஆராட்டு), ஒப் பாரி, மாரடிப் பாட்டு, நெல்லிடிக்கும் பாட்டு, ஏற்றப் பாட்டு, ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றன. 3. திருப்பாட்டு, பின்பாட்டு, ஒட்டக் கூத்தன் பாட்டு, கிழவிப் பாட்டு, சத்திரத்துப் பாட்டு. தெருப் பாட்டு, பறைப்பாட்டு ஆகியவையும் பேசப்படுகின்றன. 4.கதை,பழங்கதை,புராணம்,புலவர் பற்றியும் குறிப்புகள் உண்டு.[62] 5. இசையில்லாப் பாட்டு இழுக்கு (க.ப. அ.60) என்று கூறுவதன் மூலம் பாடலுக்கு இசையின் முதன்மை நிலையை அறியலாம். 6. ஆயிரம் பொய் கற்பனை (க. ப. அ. 48) என்று கற்பனையின் தன்மையை விளக்குவதையும் காணலாம். 7. 'ஏற்றப் பாட்டுக்கு எதிர் பாட்டில்லை' (க. ப. அ. 109) 'ஏற்றப் பாட்டிற்கும் எதிர் பாட்டு வேண்டும்' (க. ப அ 109) என்ற பழமொழிகளில் ஏற்றப் பாட்டின் சிறப்பு புலப்படும். 8. 'பூசாரிப் பாட்டுக்குப் பின் பாட் டில்லை' என்ற பழமொழி பூசாரிப்பாட்டின் தனித் தன்மையை விளக்கும். 9. 'கவி கொண்டார்க்குக் கீர்த்தி' என்ற பழமொழி (க. ப. அ. 137) கவிஞனின் பெருமையைப் பறை சாற்றுகின்றது. 10. 'சத்திரத்துப் பாட்டுக்குத் தெருப்பாட்டு மேலா' (க.ப.அ.187) என்ற பழமொழி இருபாடலையும் ஒப்பிட்டு உரைக்கின்றது. 11. 'பறைப்பாட்டுக்கு மணமில்லை' (க. ப. அ. 202) என்ற பழ மொழி சேரி மக்களின் பாடலை இழிவு படுத்துகின்றது. 12. 'தந்தினு என்பது பாட்டுக்கு அடையாளம்' (க. ப. அ. 268) என்ற பழமொழி பாடலின் மெட்டை நினைவுறுத்துகின்றது. 13. 'தலைச்சன் பிள்ளை பெற்றவளுக்குத் தாலாட்டும் ஆம்படை யான் செத்தவளுக்கு அழுகையும் தானே வரும்' (க. ப. அ. 220) என்ற பழமொழியானது தலைப்பிள்ளைப் பெற்றவள் தாலாட்டை யும், கணவனை இழந்தவள் ஒப்பாரியையும் பாடுவார்கள் என அறிவிக்கின்றது. 14. 'படுகளத்தில் ஒப்பாரியா' (க. ப. அ. 267) 'படை முகத்தில் ஒப்பாரியா' (க. ப. அ. 268) என்ற பழமொழிகள் படுகளத்திலும படைமுகத்திலும் ஒப்பாரி வைப்பது வீண் என்று விளக்குகின்றன. 15. 'பாட்டு வாய்த்தால் கிழவியும் பாடுவாள் (க. ப. அ. 279) என்ற பழமொழி பாட்டு தான் முக்கியமே ஒழிய பாடுபவர் இல்லை என்று கூறுகின்றது. 6

8. **உள்ளடக்கம் (Content)**

பழமொழியின் கருப்பொருளாக அமையாத பொருள் எதுவும் இல்லை என்றே கூறலாம். கள்ளமில்லாத பிள்ளைமைப் பண்போடு நம்மை நமது வாழ்வைப் பற்றிய உண்மைகளைப் பச்சையாகப் பேசுகின்றன. 1. உடை, உணவு, உறைவிடம், மனைவி, பிள்ளை, தாய், தந்தை, தாத்தா, பாட்டி, மாமன், மாமி, மருமகள். மருகமன், நாத்தனுர், கொழுந்தன், அண்ணன், தம்பி, அக்காள், தங்கை, குடும்பம் என்று இல்லற வாழ்வு முழுவதையும் இப்பழமொழிகள் விளக்குகின்றன.[63] 2. துறவு, தெய்வம், பக்தி, வறுமை, செல்வம், வேசி, பிச்சைக்காரன், மருத்துவம், வரலாறு, அறிவியல், பொருளாதாரம் போன்றவற்றையும் விளக்குகின்றன.[64] 3. திருவாசகம், தேவாரம், திருவாய்மொழி, இராமாயணம், பாரதம் போன்ற இலக்கியங்களைப் பற்றியும், கம்பர், ஔவையார், ஒட்டக்கூத்தர் போன்ற புலவர்களைப் பற்றியும்; அரிச்சந்திரன், இராமன், தருமன், பீமன், துரோபதை, அருச்சுணன், வீணுதிவீணன், மரியாதை ராமன் போன்ற இலக்கிய, புராணப் பாத்திரங்களைப் பற்றியும் பழமொழிகள் குறிப்பிடுகின்றன. 4. மனத்திற்குள் சொல்லி ரசித்தாலும் வெளியே சொல்ல வெட்கப்படும் உடலுறவு தொடர்பான செய்திகளையும், ஆண் பெண் பாலுறவுகளையும், சில இடக்கரடக்கல்களையும், இப்பழமொழிகள் பச்சையாக—பதட்டமில்லாமல் பேசுகின்றன. 5. உயிர் இனங்களைப் பற்றியும், பழமொழிகள் விளக்கும்.

9. **வடிவ அமைப்பு**

1. பழமொழிகள் சுருக்கமானவை என்பதால் ஓரடிப் பழமொழிகள் அதிகம். 'அதிரகசியம் வெட்டவெளி' (க. ப. அ 13) என்று வருவதுண்டு.

2. சில கருத்துகளை விளக்கிச் சொல்ல ஈரடியும் மேற்பட்ட அடிகளுள்ள பழமொழிகளும் வருவதுண்டு.

அது அதற்கு ஒரு கவலை
அய்யாவுக்கு எட்டுக் கவலை (க. ப. அ. 13)

3. விளக்க நிலையில் சில பழமொழிகள் வருவதுண்டு.

'கிட்ட நெருங்க முட்டப் பகை' (க.ப.அ. 153)

4. வினுநிலையில் சில பழமொழிகள் வருவதுண்டு.

'கிரக சாந்திக்கு சவரம் பண்ணிக் கொள்ளுகிறதா?
(க. ப. அ. 154)

5. வியப்பு நிலையில் சில பழமொழிகள் வருவதுண்டு.

'அக்கினியைத் தின்று ஜீரணிக்கிற பிள்ளை
அல்லித் தண்டைத் தின்பதில் என்ன அதிசயம்.
(த. ப. 6)

6. கட்டளை நிலையில் சில பழமொழிகள் வருவதுண்டு.

'அகல உழுவதைவிட ஆழ உழு' த. ப. 6)

7. கூற்றுநிலையில் சில பழமொழிகள் வருவதுண்டு.

'அங்கேண்டி மகளே கஞ்சிக்குச் சாகிறே
இங்கு வாடி மகளே காற்றாய் பறக்கலாம்' (த. ப. 6)

8. உரையாடல் நிலையில் சில பழமொழிகள் வருவதுண்டு.

'அக்காடு வெட்டி பருத்தி விதைக்கிறேன்' என்றால்
அப்பா எனக்கொரு துப்பட்டி என்றான் பிள்ளை அதற்கு
அப்பன் 'கைகால்பட்டு கிழிந்துவிடப் போகிறது
பத்திரமாய் மடித்து பெட்டியில் வை' என்கிறான்.
(க. பூ. அ. 3)

9. ஐயநிலையில் அமைந்த பழமொழிகளும் உண்டு.

'சனி பிடித்ததோ சனியன் பிடித்ததோ' (க. ப. அ. 190)

10. மறுப்பு நிலையில் அமைந்த பழமொழிகளும் உண்டு.

'ஓடவும் மாட்டேன்! பிடிக்கவும் மாட்டேன்!'
(க. ப. அ. 116)

11. இலக்கிய உத்திகள்

1. எளிமையான சொல்லாட்சி.

'ஓடுகிற வெள்ளம் அணையில் நிற்குமா?'

2. உவமை அமைப்பு.

'அரசனை நம்பி புருசனை கைவிட்டது போல'(க. ப. அ. 20)

இப்பழமொழியில் உவமேயம் இல்லை

3. உருவக அமைப்பு.

'கையில் வெண்ணெய் இருக்க நெய்க்கு அழுவானேன்.
(த. ப. 113)

'கையாளாத ஆயுதம் துருப்பிடிக்கும்' (த. ப. 112)

4. கற்பனைச் செறிவு,

'ஆடிக் காற்றில் அம்மியே மிதக்கும்போது
இலவம் பஞ்சுக்கு என்ன சேதி?' (த. ப. 32)

'ஆடு கடிக்கும் என்று இடையன் உரியேறி பதுங்குவானும்' கற்பனையின் துணையுடன் அறிவுறுத்துகின்றனர்.

5. எதுகை மோனை

'அகம் ஏறச் சுகம் ஏறும்' (க. ப. அ. 1)

'அகம் நாண முகம் நாணும்' (க. ப. அ. 1)

6. இயைபுத்தொடை

'அண்ணாவி பிள்ளைக்குப் பணம் பஞ்சமா
அம்பட்டன் பிள்ளைக்கு மயிர் பஞ்சமா' (க. ப . அ. 12)

7. முரண் தொடை

'சிறியோர் செய்த சிறுபிழை
பெரியோர் பொறுப்பது கடனே' (த.ப. 134)

'சிறுகக் கட்டிப் பெருக வாழ்' (த.ப. 135)

8. அடுக்குத் தொடர்

'பூசப் பூசப் பொன்னிறம் தின்னத்தின்ன தன்னிறம்' (க.ப.அ 293)

'பாடப்பாட ராகம் மூட மூட ரோகம்' (த.ப.)

9. இரட்டைக் கிளவி

'திருப்பதிச் சொட்டுப் படிப்படியாக எரிந்தது. (க. ப. அ. 232)

10. மாற்றல்முறை

'அணுவும் மலையாச்சு
மலையும் அணுவாச்சு' (த. ப. 13)

11. மாறி வழங்கும் முறை

'அக்கரை மாட்டுக்கு இக்கரைப் பச்சை'

என்ற பழமொழியை,

'இக்கரை மாட்டுக்கு அக்கரைப் பச்சை'

என்பாரும் உண்டு.

12. போலச்செய்த பழமொழிகள்

'வெளுத்ததெல்லாம் பாலல்ல'

என்றப் பழமொழியைப் போன்று,

'மின்னுவதெல்லாம் பொன்னல்ல'

என்ற பழமொழியைத் தோற்றுவித்தனர்.

13. உவமைத் தொடர்களைப் பழமொழியாக்கல்

'அறுத்தவள் ஆண் பிள்ளை பெற்றது போல'

என்ற பழமொழியானது 'போல' என்ற உவம உருபு நீக்கப்பட்டு,

'அறுத்தவள்ஆண் பிள்ளைப் பெற்றுளாம்'

என்றும் வருவதுண்டு.

14. ஓசை நயம்

'உதவாப் பழங்கலமே ஓசையில்லா வெண்கலமே'
'அக்கன்னு அரியன்னு நோக்கு வந்த விதியென்னு?'
(க. ப. அ. 3)

15. கவிதை நயம்

'ஆண்டியும் ஆண்டியும் கட்டிக் கொண்டால்
சாம்பலும் சாம்பலும் ஒட்டிக் கொண்டால்'
'கூழுக்கும் ஆசை மீசைக்கும் ஆசை'

16. மீண்டும் சொல்லல்

'இழுக்கை இழுக்குக் கொல்லும்'
அழுக்கை அழுக்குக் கொல்லும்'

11. சொல்லாட்சி

1. வழக்குச் சொற்கள்

தரிசனம், பிட்டம், ஆமுடையான், கிருதா, ஒயில், வீராப்பு.

2. கொச்சைச் சொற்கள்

மயிர், அந்தப்பீ, கோவணம், அம்மணம், தட்டுவாணி, சிறுக்கி, தேவடியாள்.

3. பிறமொழிச் சொற்கள்

அதிர்ஷ்டம், ஐசுவரியம், அஷ்டபுத்திரன், பாக்கியம், நமஸ்து, ஆங்காரம், பிட்டா, அந்தரம்.

4. இணைப்புச் சொற்கள்

அகடவிகடம் (த. ப. 5)

அக்கு தொக்கு (த. ப. 7)

அஞ்சிலே பிஞ்சிலே (த. ப. 8)

5. குறிப்புத் தொடர்கள்

பழங்கதை படியாதே (க. ப. அ. 278)

பல்லைக் காட்டிப் பரிதவிக்கிறது (க. ப. அ. 275)

ஏழாம் பொருத்தம் (க. ப. அ. 108)

6. பேச்சு வழக்கு

ஏன்காணும் தாதரே. (க. ப. அ. 109)

என்னடா தாதா (க.ப.அ. 105)

என்னடி அம்மா தெற்கத்தியாள் (க .ப. அ. 105)

IV விடுகதை

1. விளக்கம்

விடுவிக்கப்பட வேண்டிய புதிரானது விடுகதை என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஒருவரை யொருவர் திக்கு முக்காடச் செய்து வெற்றி காணும் வீரமும், பெருமிதமும் கொள்ளத் தக்கவை விடுகதைகள். இவை படிக்கப் படிக்கத் தெவிட் டாதவை. சிந்தனையைத் தூண்டும் நல்ல பொழுது போக்கான விளையாட்டு. சிறுவர் சிறுமியர், நடுத்தர வயதினர், பெரியவர்கள் ஆகிய அனைவருக்கும் சிந்தனை விருந்து இவ் விடுகதைகள்.

2 வரலாறு

தமிழில், தொல்காப்பியர், விடுகதைக்கு இலக்கணம் வகுத் திருக்கிறார். அவர் 'பிசி' என்று இதைக் குறிப்பிடுகின்றார். (செய். 176)

பேராசிரியர் தமது உரையுள் 3 விடுகதைகளைச் சான்றாகத் தருகின்றார். இளம் பூரணரும் விடுகதையைச் சான்றாகக் கூறுகின்றார்.

சாம்சனை விடுகதையின் தந்தை என்பர். முதலில் செர்மானிய நாட்டில் கிரீம் சகோதரர்கள் விடுகதையைத் தொகுத்தளித்தனர்.

3. பெயர் சுட்டல்

பிசி, விடுகதை, அழிப்பான் கதை, வெடி போடுதல், புதிர் என்று தமிழில் பலவாறு அழைப்பர்.

4. அமைப்பு (Structure)

1. விடுகதையின் அமைப்பில் இருவகைக் கூறுகள் உண்டு. அவற்றில் முதன்மையானது வினாப் பகுதி, அடுத்தது விடைப் பகுதி. வினாப் பகுதியில் உண்மையானது உருவக வடிவில் மறைக்கப்பட்டிருக்கும். விடைப் பகுதியில் அவ்வுண்மை வெளிப் படுத்தப்படும்.

2. ஓரடி விடுகதை

'சப்பட்டைக் கல்லைச் சுற்றி ஐந்து ஆவரைக்காய்'
(விடை—கைவிரல்கள்) (த.வி. 117)

3. ஈரடி விடுகதைகள்

'சட்டையைக் கழற்றியதும்
சடக்கென்று உள்ளே விழும்'
(விடை—வாழைப்பழம்) (த.வி. 116)

4. மூவடி விடுகதை

'சாட்டையால் அடித்தது
சத்தமிட்டு ஓடியது
அழுதபடி ஆடியது' (விடை—மின்னல், இடி) (த.வி. 119)

5. நாலடி விடுகதை

'சாண்சாண் மரத்திலே
சாண் குருவி தொங்குது
கிள்ளி வாயில் போட்டால்
திக்கு முக்கலாடுது' (விடை—மிளகாய்) (த.வி. 119)

6. ஐந்தடியும் அதற்கு மேலும்

ஐந்தடி விடுகதைகள் (த.வி. 115)
ஆறடி விடுகதைகள் (த.வி. 110)
ஏழடி விடுகதைகள் (த.வி. 115)
எட்டடி விடுகதைகள் (த.வி. 115)
பத்தடி விடுகதை (த.வி. 120)

7. வினாவுள்ள விடுகதை

'சாண் உயரப் பூனை
வைத்ததெல்லாம் சுமக்கும்—அது என்ன?'
(விடை—அடுப்பு) (த.வி. 119)

8. **விறுவில்லா விடுகதை**

பெயர் விடுகதைகள், மணவிடுகதை, விளையாட்டு விடுகதை ஆகியவற்றுக்கு விறுவில்லை என்பர்.

'திண்டாடி திண்டாடி வந்தாயே பெண்ணே
தீப்பிடித்து மந்தையிலே வெந்தாயே பெண்ணே
பாழும் மனையில் புகுந்தாயே பெண்ணே
பறக்கோலம் இறக்கோலம் ஆனாயே பெண்ணே'

(சட்டிப்பானை) (த.வி. 147)

9. **விடுகதையிலே விடை**

'காயும் கோணக்காய்
கொள்ளடா மைத்துனா
கதையும் முடித்து விட்டேன்
சொல்லடா மைத்துனா'

இவ் விடுகதையிலே 'கொள்' என்ற விடையுள்ளது.

10. ஒரு விடுகதைக்குப பல விடைகள்

'தத்தக பித்தக நாலே கால்
தானே நடக்கும் இரண்டே கால்
முத்திப் போனால் மூன்றேகால்
முதுகாடு போவது பத்தேகால்'

(குழந்தை-வாலிபன்-கிழவன்-பிணம்) (த.வி.140)

11. பல விடுகதைகளுக்கு ஒருவிடை

'உடல் உண்டு தலை இல்லை
கை உண்டு கால் இல்லை
தானாகவே ஓடும்' (த.வி. 43)

'உலகம் உறங்கினாலும் அவன்
ஓடி விளையாடுவான்—அவன்யார்?' (த.வி. 47)

'இதயம் போல் துடிப்பிருக்கும்
இரவு பகல் விழித்திருக்கும்—அது என்ன?' (த.வி. 31)

இம்மூன்று விடுகதைககளுக்கும் 'கடிகாரம்' தான் விடை.

12. செய்யுள் விடுகதை

'சிறியதொரு சிட்டாண்டி
வயிறு புழுத்துச் செத்தாண்டி (பருத்தி) (த.வி. 123)

13. உரையாடல் விடுகதை

வெயில் ஒழுகும் மழை ஒழுகா
வீட்டிலிருக்கும் பெண்ணே!
என்ன செய்கிறாய்?
தலை வேகுது உடல் அவியுது.
ஆச்சி எங்கே?
நேற்று செத்த பிணத்தை
இன்று அடக்கஞ் செய்ய
போய்விட்டா.
அப்பு எங்கே?
முள்ளில்லாத காட்டிலே
எலும்பில்லாத நாயும் கொண்டு
வேட்டையாடப் போய்விட்டார்.

(தென்னோலை வீடு-மீன்-மீன் விற்க-மீன் பிடிக்க)

(க.கா.வி. 52,53)

14. கதை விடுகதை (Riddle Story)

விக்கிரமாதித்தனின் வேதாளம் சொன்ன கதைகள் விடுகதை அமைப்பின. சமஸ்கிருதத்தில் கூட கதாநக, கதா பிரகெலிகா என இருவகை விடுகதை அமைப்புடைய கதைகள் உண்டு.

5. இலக்கியச் சொல்லாட்சி

1. பாடல், பாட்டு, பின்பாட்டு, கவி, கவிதை, சங்கீதம், வாய்பாட்டு, ஆசிரியப்பா, வெண்பா போன்ற பாடல் வடிவங்களைக் குறிப்பிடுகின்றன.

2. நாடகம், கதை, எதிர்க்கதை, கமலக்கதை, கர்ணன் கதை, சொர்ணக்கதை, மாற்றுக்கதை, வீரன் கதை போன்று கதைகளைப் பற்றிய குறிப்புண்டு.

3. தாலாட்டு, கும்மியக்கா, கோலாட்டக் கம்பன், எதிர் புதிர், விடுகதை போன்ற நாட்டுப்புற இலக்கியங்களைப் பற்றிய குறிப்புண்டு.

4. இசை மடந்தை, இசை வல்லி, இன்னிசை, சங்கீத இசை போன்ற இசைக் குறிப்புகள் உண்டு.

5. செந்தமிழ், நற்றமிழ், முத்தமிழ், வண்டமிழ், தமிழ்ப் பிரியர், தமிழாசிரியர் போன்று தமிழ், தமிழர் பற்றிய குறிப்புமுண்டு.[65]

6. இலக்கிய உத்திகள்

1. எளிமை

'சிரித்தால் பல்லைப் பிடுங்குவார்கள்—அது என்ன?'
(முல்லை) (த.வி. 122)

இதில் யாவர்க்கும் புரியும் எளிமைப் பண்பு உண்டு.

2. எதுகை மோனை

'சின்னக் கிணற்றில் கிண்ணந் தண்ணீர்'
(தேங்காய்) (த.வி. 124)

3. இயைபுத்தொடை

'சின்ன சதுரப் பெட்டி
சிங்கார வர்ணப் பெட்டி
கற்றோர்க்குக் கைப்பெட்டி
விற்றோர்க்குப் பணப்பெட்டி' (புத்தகம்) (த.வி. 124)

4. முரண்தொடை

• 'சிறுமலை பெருமலை சேர்ந்ததொரு பழனிமலை' (த.வி. 123)

5. அடுக்குத் தொடர்

'சிறுசிறு கதவுகள் செய்யாத கதவுகள்' (த.வி. 123)
'சிப்பி சிப்பி முடியிருக்கும்' (த.வி. 122)

6. இரட்டைக் கிளவி

'சிலுசிலுங்குது ஒரு குருவி' (த.வி. 122)
'சிலுசிலுத்தத் தண்ணீரில்' (த.வி. 122)

7. உவமை

'சிமிழுள் சிமிழுஞ் சேர்ந்தாற்போல்
செல்வியர் கொண்டை முடித்தாற் போல்' (த.வி. 122)

8. உருவகம்

'சிவப்பு நிறத்துக்காளை
நீருக்குள் பதுங்குது—அது என்ன?' (த.வி. 123)

இதில் தீயானது காளையாக உருவகிக்கப் படுகின்றது.

9. ஓசை நயம்

'பச்சைக்கன்னி பிடிபட்டாள்
பவளக்கன்னி பொடிபட்டாள்
வெள்ளைக்கன்னி பிடிபட்டாள்

மூன்று கன்னியரும் மறைபட்டார்
சிவப்புக் கன்னி எதிர்பட்டாள்' (வி.க. 107)

10. கற்பனை நயம்

'உச்சாணிக் கிளையிலே
உரல் கட்டித் தொங்குது' (வி.க. 25)

பலாப்பழம் உரலாகக் கற்பனை செய்யப்படுகின்றது.

11. அந்தாதி

'ஏணியிலே கோணி
கோணியிலே குண்டு
குண்டுமேலே புல்லு
புல்லுக்குள்ளே பூச்சி' (த.வி. 59)

12. வினா அமைப்பு

அது என்ன? அவன் யார்? அவள் யார்? நான் யார்?
செப்பிடுவீர், விளக்கிடுவீர், புகலுவீரே.

என்பது போன்ற வினாக்கள் கையாளப்படுகின்றன.

7. சொல்லாட்சி

1. வழக்குச் சொற்கள்

ரோசக்காரி, ஒக்குட, கிடக்கு, அமுக்கு, காயுது,
சிமிட்டுவான். (வி.க. 34,35)

2. பிறமொழிச் சொற்கள்

டாக்டர், பீஸ், இங்கிலீஷ், ரோட்டிலே,
ராஜா, வர்ணம். (வி.க. 18,19,50)

3. இணைப்புச் சொற்கள்

அங்குமிங்கும் (த.வி. 4)
வாருப் போரு (க.கா.வி. 20)
நன்மை தின்மை. (க.கா.வி. 25)

4. கொச்சைச் சொற்கள்

குண்டி (க.கா.வி. 18)
சூத்து (க.கா.வி. 34)
சிறுக்கி (த.வி. 6)
அவுசாரி (க.கா.வி. 58)

8. பொருளடக்கம் (Content)

1. இயற்கை

பறவை, மிருகம், ஊர்வன, நீந்துவன, கடல், வானம், ஆறு, அருவி, காடு போன்ற இயற்கைப் பொருட்களும் விடுகதையின் கருப்பொருளாகின்றன.

2. குடும்பம்

குடும்பத்து உறவினர்களும், உறவு முறைகளும் விடுகதையின் கருப்பொருட்களாகும்.

3. அறிவியல்

கடிகாரம், கேமரா, மோட்டார், ரயில், விமானம், கப்பல், இசைத்தட்டு, டேப்ரிக்கார்டர் போன்ற அறிவியல் பொருட்களும் விடுகதையின் கருப்பொருட்களாகும்.

4. தெய்வங்கள்

சிவன், திருமால், முருகன் போன்ற பெருந் தெய்வங்களும் காளி, பிடாரி போன்ற சிறு தெய்வங்களும் விடுகதையின் கருப் பொருளாகின்றன.

5. இலக்கிய புராண பாத்திரங்கள்

இராமன், லட்சுமணன், சீதை, வீமன், தருமன், விஜயன், அரிச்சந்திரன், நளன் போன்ற இலக்கிய, புராணப் பாத்திரங்களும் கருப் பொருளாகின்றன.

9. பயன்கள்

விடுகதையின் பயன்கள் நாடுதோறும் வேறுபட்டாலும் அவை களுள் ஓர் ஒன்றிய தன்மை காணப்படுகிறது.

1. அறிவூட்டல்

விடுகதையில் அறிவூட்டும் பண்பு அதிகமுண்டு. இவை நில வியல், வரலாற்றியல், மொழியியல், பண்பாட்டியல் பற்றிய அறிவைத் தருகின்றன.[66]

2. சிந்தனையைத் தூண்டுதல்

புதிரை விடுவிக்க வேண்டியிருப்பதால் விடுகதைகள் சிந்தனையைக் கூர்படுத்துகின்றன.

3. மகிழ்ச்சியூட்டல்

புதிர் விடுவிக்கப்பட்டதும் வெற்றி மகிழ்ச்சியும், புதிரை விடுவிக்க முடியாமற் போனல் தோல்வியால் வந்த வியப்பு மகிழ்வும் பெறப்படும்.

4. பொழுது போக்கல்

ஓய்வு நேரங்களில், மாலை வேளைகளில், மங்கிய நிலா வொளியில், குழந்தைகளும் பெரியவர்களும் கூடி பொழுது போக்க இவை உதவும்.

5. போட்டியை உருவாக்கல்

வெற்றியா தோல்வியா என்ற போட்டி மனப்பான்மையை உருவாக்குகிறது. பாபிலோனிய மன்னனும் எகிப்து மன்னனும் ஒருவரோடொருவர் போட்டியிட்டனர். ஸ்பினிக் (Sphnix) அரசியும் ஹோமரும் தோல்வியால் தற்கொலை செய்து கொண்டனர். [67]

6. சடங்குகளுக்கு உதவுதல்

ஆப்பிரிக்க 'பாண்டு' இனத்தினர் மழைக்காகவும், செலிபஸ் இனத்தினர் விளைச்சலைப் பெருக்கவும், ஆங்கிலேயர் சிறப்புச் சடங்கிலும், துருக்கிப் பெண்கள் திருமண விழாவிலும், இந்தியர்கள் அசுவமேத யாகத்திலும் விடுகதைகளைப் பயன் படுத்தினர். [68]

7. விழாக்களுக்கு உதவுதல்

விருந்துகளில் உணவு பரிமாறும்போது விடுகதைகள் போடப் படும். தோற்றவர்களுக்கு எளிய வேடிக்கையானத் தண்டனைகள் உண்டு.

8. சமயப் பிரச்சாரங்களுக்கு உதவுதல்

இயற்கை, இறைவன், சமயம், தத்துவம், பற்றிய முறையான வளர்ச்சியின் அடிப்படையில் ஒழுக்கம் கற்பிக்கவும், நீதி போதிக்கவும் இவை பயன்படுகின்றன. அலெக்ஸாந்தர் இந்து குருமார்களிடம் விடுகதைப் போட்டி நடத்தினர். [69]

10. விடுகதையின் புதிய/போலி அமைப்புகள்

1. சிலேடைகளில் இருபொருள் தரும் சொற்கள் கையாளப் பட்டு புதிர்மைப் பண்பைத் தருகின்றன. 2.இருசொல் அலங்காரம்.

3. நடுவெழுத்து அலங்காரம். 4. சொல் மாற்றத்தால் புதிர்மைப் பண்பை ஏற்படுத்துவதும் உண்டு. 5. பிரிந்து கிடக்கும் சொற்களைக் கோப்பதன் மூலம் புதிரை விளங்கிக் கொள்ள முடியும். 6.சில புதுக் கவிதைகள் புதிராக அமைந்து விடையையே தலைப்பாகக் கொண்டு விளங்கும். 7. உள்ளுறை உவமங்களும் புதிர்மைப் பண்பைக் கொண்டு விளங்குகின்றன. 8. அணிகளில் விபாவனை அணியும், ஒட்டணியும் புதிர்மைப் பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. 9. ஓடாக் குதிரை, வாடாவஞ்சி போன்ற ஈறுகெட்ட எதிர்மறைப் பெயரெச்சச் சொற்றொடர்களும் புதிராக உள்ளன.[70]

11. விடுகதையின் பொதுப் பண்புகள்

1. விடுகதையின் வளர்ச்சிகளாக நான்கு நிலைகளைக் காணலாம். (1) உவமை வழிநின்ற உருவகங்கள் (2) உலக அறிவு புகட்டும் கருவி (3) சுய சிந்தனை (4) இசை நயம்.

2. விடுகதையின் நடையில், கவிநயமும், ஓசை நயமும், எதுகை மோனையும், தற்குறிப்பேற்றமும், உருவகமும் அமைந்திருக்கும்.[71]

3. விடுகதைகளைப் பகலில் சொன்னால் முட்டாள் ஆவர் என்று ட்லேக்வா (Tlokwa) மக்களும், கொம்பு முளைக்குமென்று மிவேரா (Mewera) மக்களும், மொட்டையாவர் என்று ட்ஸோன்கா (Tsonga) மக்களும் நம்புகின்றனர்.[72]

4. வினாவில், வினவல் முறை, தன்வாக்கியம், கூட்டு வாக்கியம், கதைப்போக்கு, ஒரு வார்த்தைப் போக்கு, சொற்றொடர் அமைப்பு உள்ளன. விடையில், ஒரு வார்த்தை, இருவார்த்தை சொற்றொடர், விளக்கம் தொடர்ந்த ஒருவார்த்தை, எதிர்மறைக் கூற்று ஆகியவை உள்ளன.[73]

5. விடுகதைகளில் எதிர்மறை, குறை விளக்கம், மிகை விளக்கம், தவறான கூற்று ஆகி நான்கு வகை உத்திகள் உள்ளன என்பர் ஆபிரகாம்.[74]

6. விடுகதைகளுக்கும் பழமொழிகளுக்கும் அதிகத் தொடர்புகள் உண்டு. சில பழமொழிகளே விடுகதைகள் ஆகியுள்ளன என்பதை விளக்கத்துடன் நிரூபணம் செய்கிறார் துர்க்காபாக்வத்.[75]

V. நாட்டுபுறக் கதை

1. விளக்கம்

சிறு கதைகளையும் நாவல்களையும் போன்று நாட்டுப்புறத்து மக்களில் சிறிது கற்பனையாற்றல் உள்ளவர்கள், தங்கள் வாழ்வில்

கண்டவற்றையும் கேட்டவற்றையும் சுவைப்படச் சொல்லி வந்தனர். நாட்டுப்புறத்து மக்கள் சொல்லி வந்த கதைகள் நாட்டுப்புறக் கதைகள் என்று பெயர் பெற்றன. நாட்டுக்குள்ளேயும் வெளியேயும் செவி வழியாக வாய்மூலம் பரவி வருவதால் இவற்றை நாடோடிக் கதைகள் என்று அழைப்பதும் பொருந்தும்.

இக் கதைகள் மரபுவழிப்பட்டன; ஒருவர் விட்டு ஒருவராக பரவி வருவன; நிலையற்ற வடிவை உடையன; வாய்மொழியாக வருவன. தங்கள் நினைவில் இருப்பதை மக்கள் திருப்பிச் சொல்லி வருவர்; அப்போது அவற்றுள் சேர்க்கைகளும் மாற்றங்களும் நிகழும்.[76]

2. வரலாறு

உலகில் தொன்று தொட்டு நாட்டுப்புறக் கதைகள் வழங்கி வருகின்றன. அவைகளைத் தொகுத்து வெளியிடும் எண்ணம் 16 ஆம் நூற்றுண்டில் தோன்றியது. ஜியான்பான்திஸ்டா (Gianbanthista) என்பவர் 50 நேப்பாலியன் Neapolian) கதைகளை 1634-ல் வெளியிட்டார்.[77] தமிழில் தொல்காப்பியர் கதைகளைப் பற்றிக் கூறும்போது,

> 'பொருள் மரபில்லாப் பொய்மொழியானும்
> பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழியானும்' (செய். 173)

என்று குறிப்பிடுகின்றார். அவற்றைப் பொருளில்லாத கட்டுக் கதைகள் என்றும், பொருளுடைய நகைக் கதைகள் என்றும் பகுத்துக் கொள்ளலாம். 1867-ல் 'மயில் ராவணன் கதை'யை வீராசாமி நாயக்கர் வெளியிட்டார். இதற்கு முன்னல் நாட்டுப் புறக் கதைகள் அச்சாகி வந்ததா என்பது ஐயமே. இன்று சுமார் 25-க்கும் மேற்பட்டத் தொகுப்புகள் தமிழில் வெளி வந்துள்ளன.

3. வகைகள்

நாட்டுப்புறக் கதைகளைப் பாகுபடுத்தி வகை செய்வதில் பலர் பல நேரங்களில் முயன்றிருக்கிறூர்கள்; ஒட்டு மொத்தமாக அவைகளை நோக்கும்போது நால்வகையாகப் பகுத்துக் கொள்ளலாம்.[78]

1. மனிதக் கதைகள், 2. மிருகக் கதைகள், 3. மந்திரக் கதைகள், 4. தெய்வக் கதைகள்.

இவற்றுள் மனிதக் கதைகளை ஆறு வகையாகப் பகுக்கலாம்.[79]

1. காதல் கதைகள், 2. விகடக் கதைகள், 3. உல்லாசக் கதைகள், 4. வேடிக்கைக் கதைகள், 5. நீதிக் கதைகள்,

6. பிரயாணக் கதைகள்.

(1) மனிதக் கதைகள்

மனிதக் கதைகளில் கதாப் பாத்திரங்களாக மனிதர்களே இடம் பெறுகின்றனர். இவற்றில் அரசர்கள் குடிமக்கள் என்ற பெரும் பிரிவைக் காணலாம். இவர்கள் வாழ்வில் அனுபவித்த காதல் உணர்வுகளையும், விகடம், வேடிக்கை, உல்லாசம், பிரயாணம் ஆகிய மனநிலைகளையும், நீதி போதனைகளையும் காணலாம்.

(2) மிருகக் கதைகள்

மிருகங்கள் கதாப் பாத்திரங்களாக மாறி, பேசத் தெரிந்தவைகளைப் போன்று பேசுகின்றன. மனிதர்களின் எண்ணங்களே மிருகங்களின்மீது ஏற்றிச் சொல்லப் படுகின்றன. நீதியும் மகிழ்வும் இவைகளுள் அடங்கியிருக்கும்.

(3) தெய்வக் கதைகள்

சிறு தெய்வங்களும் பெருந் தெய்வங்களும் கதாப் பாத்திரங்களாக உலாவுகின்றனர். இவற்றை இயற்கை இறந்த கதைகள் (Super natural tales) என்று கூறலாம்.

(4) மந்திரக் கதைகள்

மந்திரமறிந்த தீயவர்கள் கதாப் பாத்திரங்களாகத் திகழ்வர். இவற்றில் வியப்பூட்டலும், நீதியுரைத்தலும் நோக்கமாக அமைந்திருக்கும்.

4. வடிவ வகைகள்

கதை சொல்லும் நேர அளவை வைத்து நான்கு வகையாக நாட்டுப்புறக் கதைகளைப் பகுக்கலாம்.

1. சிறு சிறு துணுக்களாக அமைந்த நொடிக் கதைகள்.[80]
2. சிறு நிகழ்ச்சிகளை விளக்கும் சிறு கதைகள்.[81]
3. நீண்ட நேரம் தொடர்ந்து சொல்லும் நெடுங்கதைகள்.[82] (ஏழு நாட்கள் தொடர்ந்து சொன்ன கதைகளும் உண்டு.)
4. ஒரு கதைக்குள்ளேயே அமையும் கிளைக் கதைகள்.[83]

அடுத்து வடிவங்களை வைத்து ஏழு வகையாக மேனுட்டார் பகுப்பதுண்டு.

5. கதை தோன்றும் காரணங்கள்

ஆதி மனிதன் காட்டில் வேட்டையாடிச் சென்று திரும்பியவுடன் தன் அனுபவங்களை மற்றவர்களுக்குச் சொன்னதிலேயே கதையின் தொடக்கத்தைக் காணலாம்.[84]

6. நோக்கங்கள்

1. வழிகாட்டல், 2. அறிவூட்டல், 3. திருத்துதல், 4. மகிழ்ச்சியூட்டல், 5. வியப்பூட்டல், 6. பரவசமூட்டல் 7. நகையூட்டல், 8. மனச்சுமை குறைத்தல், 9. அறநெறி, அரசியல் நெறி, அனுபவ நெறி ஆகியவற்றைப் போதித்தல். 10. கதைக் கதைக்காகவே என்று கிடையாது. ஒவ்வொரு கதையும் ஒரு விஷயத்தைத் தெரிவித்து விடும்.

7. பயன்கள்

1. இலக்கிய வளர்ச்சிக்குத் துணைபுரியும். 2. நாட்டின் நடை, உடை, பாவனை, நாகரிகம், வித்தை முதலானவற்றை அறியத் துணை நிற்கும். 3. அறிவூட்டும் ஆற்றல் கொண்டது. பிழைப் பற்று புத்தியீனர்களாகத் திரிந்த ராஜகுமாரர்களை அரசாளும் திறமைக்கு பீசாமசண்மா என்னும் விஷ்ணுசன்மா கதை சொல்லி உருவாக்கினர்.[85] 4. கிழவன், கிழவி, குமரன், குமரி முதல் குழந்தைகள் வரை படித்து இன்புறத்தக்க அற்புதமான கதைகளும் உள.[86] 5. பண்பு, அறிவு, நல்லுணர்வு ஆகியவற்றை ஊட்டுகின்றன. 6. சமூகக் கல்வியிலும் நாட்டுக் கல்வியிலும் நடுவிடம் பெறும்.[87] 7. சமயவாதிகள் தங்கள் வாதங்களுக்கு வலுவூட்ட பஞ்ச தந்திரக் கதைகளைப் பயன்படுத்தினர்.[88]

8. அமைப்பு

1. நாட்டுப்புறக் கதைகள் குறிப்பிட்ட வடிவம் இல்லாதன. கதை சொல்பவர்களுக்கு ஏற்ப கதை மாறிக் கொண்டே செல்கின்றன. 2. நாட்டுப்புறக் கதைகள் எல்லாம் ஒற்றுமையுடையன.[89] 3. கதையின் விளக்க முறைகளில் அதன் ஆக்கக் கூறுகள் அமைந்துள்ளன. ஆக்கக் கூறுகள் ஒன்றுக்கொன்று நெருங்கிய உறவுடையன. 4. சொல்வடிவ அமைப்பியல் ஒருமையை (morphological-unit) நிகழ்ச்சி (function) என அழைப்பர். ரஷ்ய நாட்டுப்புறக் கதைகளுக்குள் 31 நிகழ்ச்சிகள் இருப்பதாக வால்டிமார் பிராப் (Valdimar Propp) கூறுவார்.[90] 5. நாட்டுப்புறக் கதைகளுள் இரண்டு கலைப் பண்புக் கூறுகள் (motifemes இருக்கின்றன. (1) குறைபாடு (lack) (2) குறை தீர்த்தல் (Lack Liquidateo)

6. ஆறு கலைப்பண்பு கூறுகள் இருப்பதாகவும் கூறுவர். (1) குறை (2) குறை தீர்த்தல் (3) தடை (4) தடைமீறல் (5) பயன் (6) தப்பும் முயற்சி.[91] 7. நாட்டுப்புறக் கதைகளில் பாடவேறு பாடுகள் அதிகம் ஒருவர் தான் கேட்ட கதையைத் திருப்பிச் சொல்லும் போது அவர் சில மாற்றங்களைச் செய்கிறார். அம்மாற்றங்களுக்கு மூவகைக் காரணங்கள் உள. (1) தொடர்பற்றவற்றை நீக்குதல், (2) சிறப்பற்றவற்றை நீக்குதல், (3) மகிழ்வற்றவற்றை நீக்குதல்.[92] 8. நெடுங்கதைகளுள் பல கிளைக் கதைகள் கலந்துள்ளன. அவை மூலக் கதையோடு தொடர்பற்றவை.

9. உத்திகள்

1. எளிமையான சிக்கலற்ற போக்கு இக்கதைகளில் உண்டு. 2. மக்களது வட்டார மொழியிலேயே கதை அமைந்து கேட்பவர்க்கு எளிதில் புரியும்படி துணை புரிகின்றன. கதைக்கு உயிர் அளிப்பது பேச்சு வழக்கே என்பர். 3. ஆர்வத்தைத் தூண்டும் தொடக்கங்கள் இக்கதைகளுள் இருக்கும். பொதுவாக 'ஒரே ஒரு ஊரிலே' என்றும், 'முன்னொரு சமயத்தில்' என்றும் ஆரம்பம் அமைவதுண்டு. 4. நீதிகளைச் சில கதைகள் வெளிப் படையாக கதையின் இறுதியில் கூறுவதுண்டு. அனைத்துக் கதைகளுக்கும் சிறந்த முடிவுகள் இருக்கும். 5. சில கதைகளில் நீதி மறைமுகமாக நகைச் சுவை மூலமாகப் புகுத்தப்பட்டிருக்கும். 6. சொல்லும் முறையால் நாட்டுப்புறக் கதைகளை 5 வகையாகப் பகுத்துக் கொள்ளலாம்.[93] (1) சபை நடுவே சொல்லுகிற கதைகள் (2) இருவர் மட்டும் தனியாகச் சொல்லி அனுபவிக்கும் கதைகள். (3) ஆணும் பெண்ணும் தனியாகக் கூடி மகிழும் காலங்களில் சொல்லிக் கொள்ளும் கதைகள். (4) குழந்தைகள் தங்களுக்குள் சொல்லும் கதைகள். (5) குழந்தைகளுக்குப் பெரியவர்கள் சொல்லும் கதைகள். 7. கதைகளில் சுவையேற்ற சில நாட்டுப்புறப் பாடல்களையும் சேர்த்துக் கொள்வர்.[94] 8. சிலர் மக்கள் பேச்சு வழக்கில் உள்ள பழமொழிகளையும் சேர்த்துச் சொல்வதுண்டு.[95]

10. சொல்லாட்சி

1. வழக்குச் சொற்கள்

தெற்கத்திக்காரர், சங்கதி, லோகவிவரம், வடக்கத்திக்காரர், லேசாக, செலவாளி, மலைப்பு, ஐவேசு (த. நா. க. 1, 2)

2. பிறமொழிச் சொற்கள்

ஆஜானு பாஹு, விநயம், பிரஜை, சந்தோஷம், ஜீவ ஹிம்சை, தர்ம ராஜாங்கம். (த. ப. 5)

3. பாமர சொற்றொடர்கள் (folk idioms)

தலை தொங்கிப் போகல்	(த. நா. க.	41)
சொல்லித் தொலையுங்கள்	(,, .	42)
ஏழைக்குறும்பு	(,, .	47)
டக்குவச்ச பேச்சு	(,, .	48)

11: பொருளடக்கம் (Content)

1. நாட்டுப்புறக் கதைகள் சமூகத்தையும் அதன் உறுப்பான குடும்பத்தையும் சித்தரிக்கின்றன. குறிப்பிட்ட சமூக வளர்ச்சிக் கட்டத்தில் குடும்ப உறுப்பினர்களிடையே நிலவும் உறவுகளைச் சித்தரித்துச் சிக்கல்களைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. 2. நாட்டின் மானிட மதிப்புகளை உருவாக்கி அவற்றை எடைக் கல்லாகக் கொண்டு மனிதர்களின் செயல்களையும் சிந்தனைகளையும் சமூக வழக்கங்களையும் மதிப்பிடுகின்றன. 3. பலதார மணம், கள்ளக் காதல் உறவுகள், பொருந்தா மணம் போன்றவைகள் கேலிக்குரியவைகளாக்கப் பட்டுள்ளன. உடலுறவுத் தொடர்பான பாலுணர்வு நிகழ்ச்சிகளும் கதையின் கருப்பொருளாக உள்ளன. 4. அரசனது தவறுகளையும் மறைக்காமல் சுட்டிக் காட்டி நகைச் சுவைகளாக்கினர். 5. உலகின் துன்பங்கள், விரிந்துரைக்க முடியாத இயற்கை, அறிவியல் ஆர்வம், சுற்றுப்புறச் சூழல் ஈர்ப்பு, கொடுமை, கோமாளித்தனம், சமுதாய வளர்ச்சி ஆகியவையும் நாட்டுப்புறக் கதைகளின் கருப்பொருட்களாயின [96] 6. சயமச் சடங்குகளும், நம்பிக்கைகளும், உணவுப் பழக்கங்களும், ஆடை அணிகளும், மூட நம்பிக்கைகளும் நாட்டுபுறக் கதைகளில் பேசப் படுகின்றன.

12. இயல்புகள்

1. வாய்மொழியாகப் பிற நாடுகளுக்கும் கூட கதைகள் பரவுவது உண்டு. வணிக அரசியல் வழியாக ஏற்படும் தொடர்புகளால் இது போன்ற பரவல்கள் எளிதில் நிகழ்கின்றன. அரபுக் கதைகள் பாரசீகம், எகிப்து, இந்தியா, சீனம் ஆகிய நாடுகளில் பரவியது. பஞ்ச தந்திரக் கதையும் இத் தன்மையது. 2. காட்டில் களையெடுக்கும் இடத்தில் ஏர் பிடித்து உழும் இடத்தில்,ஊர் மடத்தில் கூடினால், கண்மாய்க்கரை நிழலில் நாலுபேர் உட்கார்ந்தால் இரவில் தூக்கம் வரவில்லையானால் எங்கும் எப்போதும் கதைகள் தான்.[97] 3. உலகம் படைக்கப்பட்ட விதத்தையும் சில கதைகள் கூறுகின்றன. இவை, நாகரிக முற்கால மக்களின் வாய்வழிக்

கதைகள். இவற்றை, எழுத்து தோன்றிய பின்னர் தனிக் கதைகளாகவும் ஆக்கிவிட்டார்கள்.[98] 4. பாமர மக்களிடையே சங்கிலித் தொடர் கதைகள், காரணத் தொடர் கதைகள் பல வழங்குகின்றன. கோத்தர் கதை, மகாபாரதம், சம்பந்தர் தேவாரம், இதோபதேசம் போன்றவை சான்றுகளாகும்.[99]

முடிவுரை

1. நாட்டுப்புறப் பாடல்களின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

1. தெம்மாங்கு, கும்மி, தாலாட்டு, ஒப்பாரி போன்றவற்றைத் தவிர ஏனையவை நிலைத்த வடிவின அல்ல. 2. பிறப்பு, விளையாட்டு, தொழில், காதல், திருமணம், குடும்பம், சமுதாயம், இறப்பு, பக்தி போன்றவை இவற்றின் உள்ளடக்கம் ஆகும். 3. குழந்தைக்கு மனம், உடல், குணம், அறிவு, ஆகியவை வளரவும், தொழில் இறப்பு ஆகியவற்றால் வந்த துன்பம் குறையவும், பக்தி உணர்வு பெருகவும், சமுதாயம் சிறக்கவும், எழுத்திலக்கியம் செழிக்கவும் நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் உதவுகின்றன. 4. உவமை, உருவகம், வருணனை, கற்பனை, புலன் மாற்றம், கருத்துக் கோட்பாட்டில் பருப்பொருளை விளக்கல், பருப்பொருட் கோட்பாட்டில் புலனுக்கெட்டா நிகழ்வை விளக்கல், தற்குறிப்பேற்ற அணி, அந்தாதி, வினாவிடை, மூன்றடுக்கல், உரையாடல் போன்ற உத்திகளைக் கொண்டுள்ளன. 5. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் தமக்கென சில மெட்டுக்களையும், தாளங்களையும் தாளக் கருவிகளையும், இசையொலிகளையும் கொண்டு விளங்குவன.

2. கதைப் பாடல்களின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

1. விருத்தம், அகவல், வெண்பா, கலித்துறை என்பன போன்ற மரபு வழிப்பட்ட யாப்புகளையும், சிந்து, தாலாட்டு, ஒப்பாரி, கும்மி, பள்ளு, ஏலேலோ பாட்டு போன்ற நாட்டுப்புறப் பாடல் யாப்புகளையும் கொண்டுள்ளன. 2. கடவுள் வாழ்த்து, அவையடக்கம், நாட்டுச் சிறப்பு, கதை வரலாறு, வாழிபாடுதல் ஆகிய 5 பகுதிகளைக் கொண்டன. 3. புராணம், தெய்வீகம், வரலாறு, சமுதாயம் ஆகிய நான்கு வகைகளைக் கொண்டன. 4. நாட்டின் சட்டங்களாகவும், நாட்டுப் பற்று, பக்தியுணர்வு போன்றவற்றை ஊட்டும் கருவிகளாகவும், பொழுது போக்கும் நிகழ்ச்சியாகவும் பயன் தருகின்றன. 5. உவமை, உருவகம், வருணனை, கற்பனை, தற்குறிப்பேற்றம், திருப்பு, கிளைக்கதை, யாப்பு மாற்றம் போன்ற உத்திகளைக் கொண்டுள்ளன.

3. பழமொழிகளின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

1. மிகச் சுருங்கிய வடிவினது. உரைநடை, செய்யுள் ஆகிய இரு அமைப்பில் அமைவது. 2. குடும்ப உறவுகள், சமுதாய அமைப்புகள், அறிவியல் விளைவுகள், இலக்கிய விளக்கங்கள், பக்தி உணர்வுகள், பாலுறவு நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவை கருப்பொருட்களாகும். 3. விளக்கம், வினா, வியப்பு, கட்டளை, கூற்று, உரையாடல், ஐயம், மறுப்பு ஆகிய நிலைகளில் அமைவன. 4. அறிவூட்டல், பொழுது போக்கல், நகைக்கச் செய்தல், சட்டங்களைப் போல் நீதியுரைத்தல், வழி பாட்டுக்குதவுதல் ஆகிய 5 பயன்களைத் தருகின்றன. 5. எளிமை, உவமை, உருவகம், கற்பனை, ஓசை நயம், கவிநயம், மாற்றல்முறை, போலச் செய்தல், மீண்டும் சொல்லல் போன்ற உத்திகளைக் கையாளுகின்றன.

4. விடுகதையின் இலக்கியக் கொள்கை

1. சுருங்கிய வடிவுடையது, புதிர், விநோதவார்த்தை, சொல் விளையாட்டு, எழுத்துக் கூட்டு, மாற்றெழுத்துப் புதிர், விகடப் பா, ஓவிய வடிவப் புதிர், கணித விடுகதை, நொடிவினா, சொற்புதிர் போன்ற வடிவங்களும் உண்டு. 2. இயற்கை, குடும்பம், தெய்வம், இலக்கியம், அறிவியல் போன்றவை கருப் பொருட்களாக அமையும். 3. வினாவுள்ளது, வினாவற்றது, விடை கொண்டது, பல விடை, பல வினா, செய்யுள், உரையாடல், கதை போன்ற அமைப்பினைக் கொண்டது. 4. திருமணம், பெயர், மரணம், தத்துவம், கனவுலகம், தொழில், பொழுது போக்கு, கவிதை போன்ற வகைகளைக் கொண்டுள்ளன. 5. எளிமை, எதுகை, மோனை, உவமை, உருவகம், ஓசை நயம், கற்பனை, அந்தாதி, வினா போன்ற உத்திகளைப் பெற்றுள்ளன. 6. அறிவூட்டல், சிந்தனையைத் தூண்டல், மகிழ்ச்சி யூட்டல், பொழுது போக்கல், போட்டியமைத்தல், விழா, சடங்கு, சமயம் ஆகியவற்றுக்கு உதவுதல் போன்ற பயன்களைத் தருகின்றன.

5. நாட்டுப்புறக் கதைகளின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

1, தொடக்கம், நிகழ்ச்சி, முடிவு எனும் மூவகை பகுதிகளைக் கொண்டுள்ளன. 2. மனிதம், மிருகம், மந்திரம், தெய்வம் ஆகிய நான்கு வகைகளைக் கொண்டுள்ளன. 3. நொடிக்கதை, சிறுகதை, நெடுங்கதை, கிளைக்கதை என்று நான்கு வடிவங்களைக் கொண்டுள்ளன. 4. வழிகாட்டல், அறிவூட்டல், திருத்துதல், மகிழ்ச்சியூட்டல், வியப்பூட்டல், பரவசமூட்டல், நகையூட்டல், மனச்சுமை குறைத்தல், அறம், அனுபவம், அரசியல் ஆகியன உணர்த்தல்

போன்ற பயன்களைத் தருகின்றன. 5. எளிமை பேச்சுவழக்கு, ஆர்வம் தூண்டல், நீதி புகட்டல், பழமொழிகளைப் பயன்படுத்தல் போன்ற உத்திகளைக் கையாளுகின்றன, 6. குடும்பம்: சமுதாயம், அரசு, உலக துன்பம், சமயம் போன்றவை கருப்பொருட்களாக அமைகின்றன·

குறிப்புகள்

1. Maria leach; Standard Dictionary of Folklore; P. 398.
2. Richard N. Dorson; American Folklore; P. 1.
3. தொல். செய். 164, 165, 173, 180, 183, 186.
4. மு. அருணாசலம்; காற்றில் மிதந்த கவிதை; 1943.
5. Charles E. Gover; The Folk-songs of Southern India; F. E; 1871.
   கி. வா. ஜெகந்நாதன்; நாடோடி இலக்கியம்; 1944; மச்சுவீடு; 1955; குழந்தை உலகம்; 1955; மலையருவி; 1958; கஞ்சியிலு மின்பம்; 1967.
   நா. வானமாமலை; தமிழ் நாட்டு பாமரப் பாடல்கள்; 1960. தமிழர் நாட்டு பாடல்கள்; 1964.
   டாக்டர். பா. ரா. சுப்பிரமணியன்; தமிழக நாட்டுப் பாடல்; ப. 55.
6. பி. சாம்பமூர்த்தி; நாடோடிப் பாடல்கள்; ப. 6.
7. மு. அருணாசலம்; தாலாட்டு இலக்கியம்; ப. 6.
8. தி. சு. அவினாசிலிங்கம்; ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள் முன்னுரை.
9. சி. சுப்பிரமணியன்; ஏ.எ.க; சிறப்புரை.
10. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; ப. 1.
11. டாக்டர். பா.ரா. சுப்பிரமணியன்: தமிழக நாட்டு பாடல் ப. 20.
12. சூபைர், கண்ணன மச்சி; ப. 5.
13. The Standard Dictionary of Folklore; P. 398.
14. தமிழண்ணல்; தாலாட்டு; ப.24.
15. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; ப. 100.
16. தமிழண்ணல்; பிறைதொழும் பெண்கள்; ப. 7.
17. தமிழண்ணல்; காதல் வாழ்வு; ப-13.

18. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; ப. 13.
19. பாட்டு—(மலே) 9,26, 294; (கா.வ.க) 44 (த.நா.பா); 36,37; (பி.தொ.பெ) 10
பாடல்—(மலே) – 316.
எதிர்பாட்டு—(மலே)7; (கா.வா); 54.
பதில்பாட்டு; (த.நா. பா. பா.); 3.
பேதைப்பாட்டு—(ஏ.எ.க); 126.
கல்யாணப்பாட்டு (மலே); 96.
கும்மிபாட்டு (மலே); 137, 247, 251, 292; (கா.வா.க) 1.21. (ஏ.எ.கா)—181.
ஏலேலங்கடிபாட்டு-(மலே)-146.
தில்லாலங்கடிபாட்டு-(மலே)-146.
கள்ளப்பாட்டு-(மலே) 146–192.
வண்டிக்காரன்பாட்டு: (மலே)-146.
சடுகுடுபாட்டு; (த.நா.பா.பா) 36
தாலாட்டு; (த.நா.பா.பா) 3; (த.நா.பா)-77,4, (தா)-73,52,111.
ராராட்டு; (தா.ஐ) - 28
ஓராட்டு; (தா) 84.
பா-(தா.வா.தா) 52.
கவி-ஏ.எ.க) 73; (த.நா.பா.பா.) 68.
(த.நா.பா) 222,225,232; (தா)71.
வண்ண கவி; (தா); 84.
கீர்த்தனே; (ஏ.எ.க); 177.
தெம்மாங்கு; (மலே); 15,16,146,247; (ஏ.எ.க); 216
விருத்தங்கள்; (த.நா.பா.பா); 157
கதையை படிச்சு; (த.நா.பா); 31.
தமிழ்; (தா); 41; (தா. ஐ); 96.
செந்தமிழின் சொல்லே; (தா.வ.த); 54.
செல்லத்தமிழ்; (தா.வ.த.); 53.
தமிழ் பாமாலே; (தா.வ.த) 52.
தமிழோசை; (தா.ஐ); 98.
பாட்டுக்காரன்; (த.நா. பா.பா); 157.
பாட்டுக்காரி; (த.நா.பா); 285.
பாவாணர்; (சா.வா); 103.
புலவர்; (ஏ. எ.க); 73.
20. டாக்டர். பா.ரா.சு; (த.நா.பா;) 182,222,92,148.
21. சாலே இளந்திரையன்; கண்ணுன மச்சு; அணிந்துரை.

22. டாக்டர். பா.ரா.சு; த.நா.பா; ப. 112.
23. ,, ,, ப. 131.
24. ,, ,, ப. 132.
25. ,, ,, ப. 189.
26. தமிழண்ணல்; ராவண்டை பாடல்; ப. 48.
27. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; ப. 18.
28. பி. சாம்பமூர்த்தி; நா.பா; ப. 7.
29. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; 26,28.
30. ஆறு. அழகப்பன்; நா.பா.தி; ப. 77.
31. தமிழண்ணல்; ராவண்டை பாடல்; ப. 51.
32. ,, ,, ப. 55.
33. கி. வா. ஜ; மலையருவி; ப. 89, 117.
34 Felix J. Oinas;Folk Epic; Folklore and Folklife;pp.99-115.
35. நா. வானமாமலை; கான்சாகிபு சண்டை; ப. 1.
36. மதுரை வீரன் கதை; ஈனமுத்து பாண்டியன் கதை; போன்றவை.
37. ஏணி ஏற்றம், பொன்னுருவி மசக்கை, கருண மகராசன் சண்டை, புலந்திரன் தூது போன்றவை.
38. மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை, பவளக் கொடி மாலை, துரோபதை குறம், வைகுந்த அம்மானை, கட்ட பொம்மு கும்மி, கட்ட பொம்மு கூத்து, புலித்தேவன் சிந்து, சுடலை மாடசுவாமி-வில்லுப்பாடல்,மதுரைவீர சுவாமி பூசாரி பாடல், மன்மதன் ரதி லாவணி போன்றவை.
39. ராசாதேசிங்கு, குலசேகர பாண்டியன், கான்சாகிபு போன்றவர்கள் சாதனை மனிதர்களே.
40. மதுரைவீரன்-சக்கிலியன்.
காத்தவராயன்-பறையன்.
முத்துப்பட்டன்-மறவன்.
41. பாரதம்:
    1. ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை.
    2. அபிமன்னன் சுந்தரி மாலை.
    3. அல்லி அரசானி மாலை.
    4. புலன்திறன் களவு மாலை.
    5. ஏணி ஏற்றம்.
    6. பொன்னுருவி மசக்கை.
    7. கருண மகராசன் சண்டை
42. 1. சுடலை மாடன்கதை, 2. தோட்டுக் காரியம்மன் கதை, 3. இசக்கியம்மன் கதை, 3. முப்பிடாதி அம்மன் கதை.

43. 1. வீரபாண்டிய கட்டபொம்மன் கதை
2. தேசிங்குராஜன் கதை
3. கான்சாகிபு சண்டை
4. ராமப்பையன் அம்மானை

44. நல்லதங்காள் கதை, முத்துப்பட்டன் கதை, சின்னநாடான் கதை, கௌதல மாடன் கதை,

45. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; ப. 201.

46. அன்னகாமு; ,, ; ப. 202.

47. கலைவாணர் என்.எஸ்.கே; காந்திமகான் கதை.

48. அன்னகாமு; ஏ.எ.க; ப. 210.

49. பாடல் (ஐ.க. 104); கவி: (வீ.க.க. 23); ஆசுகவி; (ஐ.க. 35.55); மதுர கவி; (ஐ.க. 35); சித்திரகவி; (ஐ. க. 35); வித்தார கவி; (ஐ.க. 35): வல்ல கவி; (ஐ.க. 37); கவிப்பாட்டு; (ஐ.க. 48); கதை; (ஐ.க. 35,36); (கா.க. 17); தமிழ்; (கா.க.17); (வீ.க.க. 23); செந்தமிழ்; (ஐ.க. 82); வண்தமிழ்; (ஐ.க. 35); நந்தமிழ் நூல்; (ஐ.க. 37); செந்தமிழ் நூல்; (ஐ.க. 107); செந்தமிழ் கும்மி;(வீ.க.க. 23); செந்தமிழ் புலவர்; (கோ.க. 6); செந்தமிழோர்; (தோ. க. 5); தமிழிசை; (கோ.க. 5); தமிழிசை; (ஐ.க. 35); தமிழ்வாணர்; (ஐ.க 36); வித்துவான்; (ஐ.க. 37); காவியம், சீர், தளை, (ஐ.க. 37); நாவலர்கள்; (ஐ.க. 43); தாலாட்டு (ஐ.க. 46); கும்மி; (வீ.க.க 23); வரவு (மு.க. 31); நன்னூல் (க.கூ. 76); கதைப் பாடல்; (ஐ.க. 36).

50. முந்திமுந்தி விநாயகனே, முக்கண்ணனுனர் தன்மகனே
கந்தருக்கு முன்பிறந்த காரானை மாமுகனே! (ஏ. 3).

51. பிழைகளிருந்தாலும் புலவர் பொறுத்தருள்வீர்
சொற்குற்றம் உண்டானல் தொல்புவியோர்
பொறுத்தருள்வீர் (ஆ.சு.க. 4)

52. நாட்டிலேயும் நல்லநாடு, நாவலர்கள் புகழும் நாடு
சிறுகதலி பழுக்கும் நாடு, செந்நெல் விளையும் நாடு
(மெ.பா.க.3)

53. புத்திகூர்ந்து படிப்பவர், கேட்பவர் வாழி
பொருளும் இன்பமும் பூதலம் வாழி. (ஐ.க. 248)

54. விருத்தம் (ஐ.க. 201, 202); அகவல் (க.கு. 49); வெண்பா (கா க. 36). தரு (மு.க. 44); துடுப்பு (தோ.க. 50); கலித் துறை (தோக. 57).

55. சிந்து (ஐ.க. 62,99,106,107,125,175); தாலாட்டு; (தோ. க. 26); (சு.க. 12); ஒப்பாரி (க.கூ. 58); கும்மி (சு.க. 41,69,82)

பள்ளு (சு.க. 31); ஏலேலோ பாட்டு (சு.க. 57) கணியான் பாடல் (சு.க. 33); நொண்டிசிந்து (சு.க. 41).

56. த. ராசாராம்; (த.அ.பா. 151).

57. Felix J. Oinas; Folk Epic, Folklore and Folklife, PP. 99-15

58. Durga Bahawat; An outline of Indian Falklore; Proverps and idioms; P. 46.

59. Dictinary of Folklore; P. 902

60. Abrahams; Folklore and Folklife, Proverbs and Proverbial Expressions; P. 117.

65. பண் (க.ப.அ. 24); தாலாட்டு (க .ப. அ. 202); ஆராட்டு (க.ப அ. 49); ஒப்பாரி (க.ப.அ. 267,268); மாரடிப்பாட்டு (க.ப.அ. 25,49); நெல்லிடிக்கும் பாட்டு (க.ப.அ. 279); ஏற்றப் பாட்டு (க.ப.அ. 109);திருப்பாட்டு (க.ப.அ. 83); பின்பாட்டு (க.ப.அ. 87); பாட்டு (க.ப.அ. 73); ஒட்டக்கூத்தன் பாட்டு (க.ப.அ. 111); கிழப்பாட்டு (க.ப.அ. 155); சத்திரத்துப் பாட்டு, தெருப்பாட்டு (க.ப.அ. 187); பறைப்பாட்டு (க.ப.அ. 202); கதை (க.ப.அ. 23,69,110,119); பழங்கதை (க.ப .அ. 278); புராணம், புலவர் (க.ப.அ.279).

63. கே. எஸ். லெட்சுமணன், வாழ்வியல் பழமொழிகள்.

64. கே. எஸ். லெட்சுமணன், உயிரினங்களும், பழமொழிகளும்.

65. பாடல் (த.வி. 245); பாட்டு (த.வி. 71,90,183); பின்பாட்டு (த.வி. 180); கவி (த.வி. 58,141,212,220); கவிதை (த.வி. 109,7);சங்கீதம் (த.வி. 115.192); வாய்ப்பாட்டு (த.வி. 221); ஆசிரியர் பா (த.வி. 35); வெண்பா (த.வி. 186); நாடகம் (த.வி. 128);கதை (த.வி. 136); எதிர்கதை (த.வி. 55), கமலக் கதை (த.வி. 79); கர்ணன்கதை (த.வி. 147); சொர்ணக்கதை (த.வி. 79); மாற்றுக் கதை (த.வி. 8206); வீரன்கதை (த.வி. 186); தாலாட்டு (த.வி. 170,151); கும்மி (த.வி. 226); கோலாட்டு (த.வி. 182); எதிர் புதிர் (த.வி. 55); விடுகதை (த.வி. 184,235); இசை மடந்தை, இசைவல்லி (த.வி. 77); இன்னிசை (த.வி. 36); சங்கீத இசை (த.வி. 115); கவிராயர் (த.வி. 244); புலவர் (த.வி. 63,43); புலவன் (த.வி. 84,240); செந்தமிழ் (த.வி. 35); நற்றமிழ் (த.வி. 154); முத்தமிழ் (த.வி. 169,219); வண்டமிழ் (த.வி. 35); தமிழ் (த.வி. 35); தமிழாசிரியர் (த.வி. 198).

66. P. D. Beuchat; Riddles in bandu; The study of Folklore; PP. 183, 187.

67. டாக்டர். ச. வே. சு; த.வி. ப. XXII.
68. ,, ,, ப. XXIV.
69. ,, ,, ப. XXXI.
70. சு. சண்முகந்தரம்; நாட்டுப்புற இயல் ஓர் அறிமுகம்; ப. 127-126.
71. Robert A George & Alan Dundes; Journal of American Folklore; P. 87.
72. P. D. Beuchat, Riddles in bandu; The study of Folklore; P. 186.
73. ,, ,, P. 189.
74. Roger D. Abrahams and Alan Dundes, Riddles; Folklore and Folklife; P. 131.
75. Durga Bhagwat; The Riddle in Indian Lifelore and literature; P. 64.
76. Stith Thompson; The Dictinary of Folkore, Folktale; P. 448.
77. Richard M. Dorson; Folklore and Folklife; Linda Degh; Folk Narrative; P. 54.
78. சு. சண்முகசுந்தரம்; நாட்டுப்புற இயல் ஓர் அறிமுகம்; ப. 82.
79. அ. லெ. நடராசன்; அரபுக்கதைகள் ; முன்னுரை.
80. கி.ரா; த.நா.க.; ப. 32,63,82,87.
81. சு.அ.இரா.; தெ. ப; V, ப. 1,6,10,16,2,
82. கி.ரா;த.நா.க.; ப. XI
83. அ.லெ.ந.; அ.க. I, ப. 33,39,44,55,60.
84. தி. அ. பாலசுப்பிரமணியன்; கலைக்களஞ்சியம் III; ப. 184.
85. அ. லெ. நடராசன்; பஞ்சதந்திரக் கதைகள்; முன்னுரை.
86. க. ரா. த.நா.க.; ப. XII
87. பண்டித நடேச சாஸ்திரி; திராவிட நாட்டு கதைகள், மூலவர் கூறினர்.
88. அ. லெ. நடராசன்; அரபுக்கதைகள்; முன்னுரை.
89. Alan Dundes; The Study of Folklore; P. 20.
90. Propp, Morphology of the Folktale; P. 18.
91. Alan Dundes; The Study of Folklore; P. 201.
92. F. C. Bartlett;Some experemeuts and the re-production of Folk stories; The study of Folklore; P. 254.

93. கி. ராஜநாராயணன்; தமிழ் நாட்டு நாடோடிக் கதைகள்; முன்னுரை.
94. வை. கோவிந்தன்; தமிழ் நாட்டுப் பழங்கதைகள்;ப. 10,27, 28,29,32,33,34,37,76-84.
95. இரா. இளங்குமரன்; தமிழ் நாட்டு பழங்கதைகள்; ப. 53,48,40,21.
அ. லெ. நடராசன்; பஞ்சதந்திரக் கதைகள்; முன்னுரை.
96. K. A. Seethalaksimi; Folktales of Tamil Nadu, Introduction by P. C. Roy.
97. கி. ராஜநாராயணன்: தமிழ் நாட்டு நாடோடிக் கதைகள்; முன்னுரை.
98. நா. வானமாமாலை; உலக படைப்புக் கதைகள் கதை மூலங்களைப் பற்றி ஓர் ஆய்வு, ஆராய்ச்சி; டிசம்பர், 1971; ப. 371.
99. பி. எல். சாமி; சங்கிலித் தொடர் கதைகள்; ஆராய்ச்சி; ஜூலை 75. ப. 76

•

விளக்கங்கள்

1. மலை – மலையருவி
2. நா.ப—நாடோடிப் பாடல்கள்.
3. கு.உ—குழந்தை உலகம்.
4. ஏ.எ.க - ஏட்டில் எழுதாக் கவிதைகள்.
5. த.நா.பா—தமிழர் நாட்டுப் பாடல்கள்.
6. தா.ஐ—தாலாட்டுகள் ஐநூறு.
7. தா—தாலாட்டு.
8. நா.பா.தி—நாட்டுப்புற பாடல்கள் திறனாய்வு.
9. கா.வ.க—காற்றில் வந்த கவிதை.
10. கா.மி.க—காற்றிலே மிதந்த கவிதை.
11. பி.தொ.பெ - பிறைதொழும் பெண்கள்.
12. க.அ—கழகப்பழமொழி அகராதி
13. கா.க—காத்தவராயன் கதை.
14. தே.க—தேசிங்குராஜன் கதை.
15. க.கூ—கட்டபொம்மன் கூத்து.
16. வீ.க.க—வீரபாண்டியன் கட்டபொம்மன் கதை பாடல்கள்.
17. ந.க - நல்லதங்காள் கதை.
18. க.க - கட்டபொம்மன் கதை.
19. தோ.க—தோட்டுக்காரி அம்மன் கதை.

20. ஈ.பா.க—ஈன முத்து பாண்டியன்கதை.
21. மெ.பா.க—மெச்சும் பெருமாள் பாண்டியன் கதை.
22. பு.க—புலந்திரன் களவு.
23. அ.அ.மா—அல்லி அரசாணி மாலை.
24. ஆ.சூ.க—ஆரவல்லி சூரவல்லி கதை.
25. ஐ.க—ஐவர் ராஜாக்கள் கதை.
26. கா.ச—கான் சாகிப் சண்டை.
27. மு.க—முத்துபட்டன் கதை.
28. செய்—தொல்காப்பியம் செய்யுளியல்.
29. க.ப.அ—கழக பழமொழி அகராதி.
30. த.ப—தமிழ்நாட்டு பழமொழிகள்.
31. த.வி—தமிழில் விடுகதைகள்.
32. க.கா.வி—களவு காதலர் கையாண்ட விடுகதைகள்.
33. வி.க—விடுகதைக் களஞ்சியம்.
34. த.நா.க—தமிழ்நாட்டு நாடோடிக் கதைகள்.
35. த.ப—தமிழ்நாட்டுப் பழங்கதைகள்.

இலக்கியக் கொள்கை

கவியரசர் கிருஷ்ணபிள்ளை

7

கவியரசர் கிருஷ்ணபிள்ளை

கிரேசு செல்வராஜ்

"தெய்வம் என் இதயத்தையும் அவரைத் துதிக்க என் வாயையும் திறந்தார்"

எ.ஆ. கிருஷ்ணபிள்ளை.

காவியம் பிறந்த சூழல்:

கலைகளுள் மிகச் சிறந்தது இலக்கியக் கலை. மனித வாழ்வின் சிறப்பியல்பான மொழியை அடிப்படையாகக் கொண்ட காரணத்தாலும், நிலைத்த பயனையும் இன்பத்தையும் அளிக்கின்ற காரணத்தாலும் இலக்கியக் கலை தனித்து விளங்குவது என்று விரித்துரைக்கிறார் மேலைநாட்டு அறிஞர் ஆபர்கிராம்பி என்பவர்.[1] மாறாத உண்மைகளைப் பயனும் இன்பமும் அளிக்கும் வகையில் நிலைத்து வாழுங் காப்பியங்களாகப் படைத்துச் சென்ற பெரியோர் பலராவர். அவற்றுள்ளும் சமயக் கருத்துக்களை மனித ஆர்வத்தை ஈர்க்கும் வகையில் உருவாக்குவது, கருவில் திருவுடைய ஒரு சிலருக்கே உரித்தான தனித் திறமையாகும்.

பேரின்பக் காதலில் உள்ளம் நெகிழ்ந்து தன் அகமன அனுபவத்தைப் பிறர்க்கு எடுத்தோதும் ஆவலில் முகிழ்ப்பவை

பக்தி இலக்கியங்கள். கிறிஸ்தவ சமயம் மிகுதியாகப் பரவிய பின்னரும், 19-ஆம் நூற்றுண்டுக் காலத்தில், தென்னகத்தின் பல பகுதிகள் கிறிஸ்தவ சமயத்திற்கு எதிர்ப்புத் தெரிவித்தன. வேளாளர் வருணத்தைச் சார்ந்த கவிஞர் கிருஷ்ண பிள்ளையவர் களும் 30 ஆண்டுகள் வரை நெறி தவருத வைணவராகவே வாழ்ந்தனர். சமய வைராக்கியமுடைய கவிஞர் 18 வயது வாலிபனுக நல்லூர்க் கிறிஸ்தவர்களைத் துன்புறுத்தினுர். தந்தையின் ஆற்றலாலும் தம் குருவான திருப்பாற் கடனுத கவிராயராலும் சீரார்ந்த அறிவு பெற்றுச் சாயர்புரம் திருமறைக் கல்லூரியில் பணியாற்றும் வாய்ப்புப் பெற்ருர். இயேசு பெருமானின் திருவருளும் கவிஞரவர்களுக்குக் கிட்டும் வாய்ப்பு இவண் நேர்ந்தது. பேராயர் கால்டுவெல், ஷண்முகநாதக் கவிராயர், மனக்காவலம் பிள்ளை, தனக்கோடி ராஜு ஆகியோரின் நட்பும் உறவும் கவியரசரின் உள்ளத்தில் கிறிஸ்து பெருமான்பால் அன்பையும், கிறிஸ்துவ சமயத்தில் ஈடுபாடு கொள்ளவும் செய்தது. பொருள் குறித்தோ பதவி குறித்தோ புலவர் கிறிஸ்து சமயத்தில் சேரவில்லை. எம்பெருமான் இயேசுவின் திருவருளால் தடுத்தாட்கொள்ளப்பட்டு, 1858ல் திருமுழுக்கும் பெற்ருர்.

ஆத்தும தாகத்தைத் தீர்த்துக் கொள்ள அருள்வடிவான இயேசு பெருமானைத் தேடிக் கண்டு கொண்ட அறிஞர் கிருஷ்ண பிள்ளை கடல் மடை திறந்தாற்போல் கவிபாடும் தன் திறமையை இயேசு பெருமானின் திருப்பணிக்கே அர்ப்பணித்தார். மெய்ப் பொருளாக, அறிவின் நிலைக் களனுக, ஆனந்தத் தேனுக, சத்தாக, சித்தாக, ஆனந்தமாக இயேசு பெருமானைக் கண்டார். "யான் பெற்ற இன்பம் பெறுக இவ்வையகம்" என்ற கொள்கை வழி நின்று, உள்ளமுருக்கும் பாடல்கள் பல புனைந்து உலகுக்கு அளித்துள்ளார். தான் பெற்ற பேரின்ப நிலையைப் பிறரும் பெற வேண்டும் என்பதே இவரது இலக்கியங்களின் பெரு நோக்கமாக, இலக்கியக் கொள்கையாகக் காண்கின்ருேம்.

> "சர்வோத் கிருஷ்ட சர்வ பரிபூரண
> சர்வா திக்க சச்சிதா னந்தமாய்....
> ... ...
> மெய்யருள் வேத விழுச்சுடர் கொளுத்திப்
> பொய்யிருள் கடியும் புராதன போற்றி"[2]

என்ற போற்றித் திரு அகவலும்,

''சத்தாய் நிஷ் களமாய் ஒரு
சாமியமும் இலதாய்ச்
சித்தாய் ஆனந்தமாய்த்
திகழ்கின்ற திரித்துவமே''[3]

என்கிற இரட்சணிய மனோகரமும்,

''சத்தாகிச் சித்து மாகித் தணப்பிலா னந்தமாகி
நித்தியந் திகழ்த்திநிற்கு நிருமல திரியேகம்''[4]

என்னும் இரட்சணிய யாத்திரிகமும்,

ஆன்ம ஈடேற்றத்தை விரும்பி, ஆண்டவனைத் தேடி அலையும் மனம் காணும் பல பட்டணங்களுள் ஒன்றாகச் ''சச்சிதானந்த புரியைக் குறிப்பிடுவதும்'', சச்சிதானந்தப் பேரொளியாகக் கிறிஸ்து பெருமானைத் தான் கண்ட நிலையையே கவிஞர் இலக்கியமாக வடித்தார் என்பது இவரது இலக்கியக் கொள்கை யாகப் புலப்படுகிறது.

பக்தி இலக்கியங்களுக்கே உரித்தான உள்ளத்தை உருக்கும் அன்பு நிலையும், பக்தியின் எல்லையுமே கவியரசரது நூல்களிலும் தலையாய கொள்கையாகத் தோன்றுகின்றது. கிருஷ்ணபிள்ளை யவர்கள், தம்மிடம் தமிழ் கற்றுவந்த ஏமி கார்மிக்கேல் அம்மையாரிடம், ''இரட்சணிய யாத்திரிகத்தில் என்னுடைய வாழ்க்கையையே ஊற்றி விட்டிருக்கிறேன். என் இதயத்தின் ஆழத்தின் ஆழம் அதில் இருக்கிறது''[5] என்று தெரிவித்ததாகக் கார்மிக்கேல் அம்மையார் தன் குறிப்பேட்டில் எழுதிவைத்துள் ளார். அம்மையார் குறிப்பிட்டிருப்பதைக் கவிஞரது பாடல்கள் செவ்வனே உணர்த்துகின்றன.

பக்தி மேலீட்டால் தனது இலக்கிய ஆற்றல் அனைத்தையுமே இயேசு பெருமான் திருப்பணிக்கே அர்ப்பணிக்கும் தன்மையைச்,

''சிந்திக்க நெஞ்சடியேன் சென்னியிறைஞ்சக் கரங்கள்
வந்திக்க எஞ்ஞான்றும் வாழ்த்துகவாய்-புத்திக்குள்
வீற்றிருக்கும் சேசு விரைமலர்ப் பூஞ்சேவடிக்கே
ஆற்றுக மெய்யன்பின் பணி''[6]

என்கிற இரட்சணிய மனோகரப் பாடல் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

தன்னைத் தடுத்தாட் கொண்ட தம்பிரானின் அருட் பெருந் திறத்தைச் சொல்லில் வடிக்கும் கவிஞர்,

''கள்ளமுறுங் கடையேனுங் கடைத்தேறப் பெருங்கருணை
வெள்ளமுகத்து அருள்பொழியும் விமலலோசன நிதியை
உள்ள முவப்புறுதேனை உயிர்க்குயிரை யுலவாத
தெள்ளமுதத் தீங்கனியைச் சிலுவை மிசை கண்டேனே''[7]

என்றும்,

''மறம் வளர்க்கும் களருளத்தை வளமலிதனன் பணையாக்கி
அறம்வளர்க்கும் மருண்முகிலி னன்பு மழை மாரி பெய்து
புறம் வளர்க்கும் மிரட்சிப்பின் புகழமைந்த புண்ணியத்தின்
திறம் வளர்க்கும் செழுங்கிரியைச் சிலுவை
மிசைக் கண்டேனே''

என்றும் கனிந்துருகிப் பாடுகின்றார்.

இத்தகையதொரு பக்திப் பெருக்கை நூல்கள் அனைத்திலும் காணமுடிகிறது. தன் உள்ளக் கிடக்கையை விரித்துக் கூறும் முகத்தாலேயே, பிற உள்ளங்களிலும் நிறைந்த பக்தியைத் தூண்டிவிடும் ஆற்றல்மிக்க இவரது பாடல்களுக்குச் சான்றாகப் பின்வரும் ஒரு பாடலையே குறிப்பிடலாம்.

''காயொளியிற் கதிர்பரப்பும் களங்கறு நிதியின் சுடரைப்
பாயொளிகொள் பசும்பொன்னை பணிக்கருஞ்சிந்
தாமணியைத்
தூயொளிகொள் நித்திலத்தைத் தூண்டாத
சுடர் விளக்கைச்
சேயொளிகொள் செம்மணியைச் சிலுவை மிசைக்
கண்டேனே''[9]

கவிஞரது நூல்கள்:

தனக்கு இரட்சிப்பு வழங்கிய எம்பெருமான் இயேசுவை இரட்சணிய மூர்த்தியாகவே கண்டு அன்னார்க்குப் பாமாலைகள் பல சூட்டி மகிழ்ந்தார். எனவே ''இரட்சணியம்'' என்னும் சொல் கவியரசருக்கு உகந்ததாய் அவரது நூல்கள் அனைத்திற்கும் முதல் பெயராய் அமைந்துள்ளது. இரட்சணிய யாத்திரிகம், இரட்சணிய மனோகரம், இரட்சணிய சமய நிர்ணயம், இரட்சணியக் குறள் என்பவை ஆகும்.

'போற்றித் திரு அகவல்' என்பது ஆசிரியரவர்கள் எழுதிய முதல் நூலாகும். 1884ல் அவர் எழுதியது. கையெழுத்துப் பிரதியில் ''அகவல்'' என்ற தலைப்பு மாத்திரமே உள்ளது என்றும், மாணிக்கவாசகரது 'போற்றித் திரு அகவல்' மரபை ஒட்டி எழுதப்பட்டிருக்கின்ற காரணத்தால், 'இரட்சணிய அகவல்'

எனப் பெயரிடாது, போற்றித் திரு அகவல் எனத் தான் பெயர் சூட்டியுள்ளதாகப் பதிப்பாசிரியர் டாக்டர் ஞானசிகாமணி அவர்கள் விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் படலங்களுள், இரட்சணிய சரிதப் படலம் என்ற உட்பிரிவுகள் உள்ளன. இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் 5-ஆம் பெரும் பிரிவு "இரட்சணிய பருவம்" என்றே அழைக்கப்படுகிறது. நூல்கள் அனைத்திலும் பல இடங்களில் "இரட்சணியம்" என்னும் சொல் மிகவும் பொருத்தமாகக் கையாளப்பட்டிருப்பது, 'இரட்சணியத்தை' எடுத்து இயம்புவதே நூல்களின் பொதுவான இலக்கியக் கொள்கை என்பதை வற்புறுத்துகிறது.

> "இத் தராதலத்து இரட்க்ஷணை யமைத்து"[10]
> "இரட்சணிய மா மேருவே"[11]

என்பனவும், 'இரட்சணிய முன்றில்', 'இரட்சணிய திவ்ய சிகரி', 'இரட்சணிய புண்ணிய கங்கை', 'இரட்சணிய புண்ணிய பலம்', 'இரட்சணிய மா நவநீதம்', 'இரட்க்ஷணை வழங்கவரு மாமறை', இவ்வாறு 'இரட்சணியம்', இரட்சிப்பு என்னும் சொற்கள் கற்போர் இதயத்தில் நீங்காது நிறையும் வண்ணம் ஆங்காங்கே பொருத்தமாகப் புகுத்தப் பட்டிருக்கின்றன. அவ்வாறே 'செஞ்செவே' 'சுகுணம்', 'பரிமளம்', 'உலகெலாம்', 'அகில காரணமாய்' என்கிற சொற்கள் பன்முறை நூலுள் வருகின்றன.

மேலும் இவர் 'வேதப் பொருள் அம்மானை', டாக்டர் கால்டுவெல் ஐயர் அவர்களது 'பரத கண்ட புராணம்' என்ற நூல்களுக்கும் பதிப்பாசிரியர். 'இலக்கண சூடாமணி', 'கிருஷ்ண பிள்ளை கிறிஸ்தவரான வரலாறு', 'இரட்சணிய சமய நிர்ணயம்' ஆகிய உரைநடை நூல்களின் ஆசிரியராகவும் புகழ்பெற்றார்.

கவிஞரது கல்வி யாற்றல்:

கவியரசரவர்களது தந்தையார் சங்கர நாராயணம் பிள்ளை, சமஸ்கிருதம் கற்றவர் செந்தமிழ்க் கல்வியைத் தமக்கு அணியாகக் கொண்டவர். தாயார் தெய்வநாயகி அம்மையாரும் கம்பராமாயணப் பாடல்களைப் பாராமல் பாடவும் பொருள் சொல்லவும் கற்றிருந்தார். பெற்றோரிடமிருந்து கவிஞரை வந்தடைந்த கல்வி ஆற்றலைத் தம் குரு திருப்பாற்கடனாதக் கவிராயர் வழியாக மேலும் பெருக்கிக் கொண்டார். சிறுவனாக இருக்கும்பொழுது

தினமும் அதிகாலையில் கலம்பகம், திருவாய்மொழி, சடகோபர் அந்தாதி ஆகியவற்றிலுள்ள பாடல்கள் சிலவற்றைப் பாராமல் படித்துத் தந்தையிடம் கூறும் வழக்கத்தை மேற்கொண்டிருந்தார். குறிப்பாகத் தந்தையார் இராமாயண அர்ச்சனை செய்யும்பொழுது அக்கவிகளில் தம் மனத்தைப் பறிகொடுத்து அவராகவே ஆர்வத்துடன் அவற்றைப் பாராயணம் செய்துவந்தார். நாளடைவில், இராமாயணப் பாடல்கள் சிலவற்றை உருக்கமாகப் பாடிய பின்னரே மதிய உணவு கொள்ளும் ஒரு வழக்கத்தையும் மேற்கொண்டார். இத்தகையதொரு ஈடுபாடே, பிற்காலத்தில் இவருக்கும் 'கிறிஸ்தவக் கம்பன்' என்ற பட்டத்தைத் தேடித் தந்தது. அத்துடன் ஐம்பெருங் காப்பியங்களையும், தேவார திருவாசகத்தையும், தாயுமானவர் பாடல்களையும் ஊன்றிக் கற்றவர். எனவே பழைய நூல்களின் மரபு வழி நின்று தம் இலக்கியங்களையும் உருவாக்கத் தவறவில்லை.

செய்யுள் நூல்களின் தனிச் சிறப்புகள்:

போற்றித் திரு அகவல்:

கவியரசரது நூல்களில் காலத்தால் முற்பட்டது 'போற்றித் திரு அகவல்' ஆகும். திருவாசகப் போற்றித் திரு அகவல் அமைப்பை ஒட்டி எழுதப்பட்டிருக்கிறது. இதன் முழு வடிவமும் நமக்குக் கிட்டாத நிலையில், வரி எண்ணிக்கை எனக் காணும் போது, திருவாசகப் போற்றித் திரு அகவலைக் காட்டிலும் குறைந்த அடிகள் கொண்டதாய், 53 கண்ணிகளாக உள்ளது திருவாசகத்தைப் போல அடிதோறும் எண் கொடுக்கப்படாமல், இராமலிங்க அடிகளாரது, 'அருட்பெரும் ஜோதி' அகவலைப் போல, ஈரடி ஓரெதுகையாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. வடிவம் இவ்வா றெனில் கருத்து திருவாசகத்தைப் போலவே உருக்கமாகவும் சொற்சுவையுடனும் பாடப்பட்டுள்ளது.

'மூவா ஏகமுதலே போற்றி'
'அன்புருவாய அப்பனே போற்றி'
'இலங்கிய பேரருள் எந்தாய் போற்றி'

பல இடங்களுக்கும் சென்று, கவிஞரவர்களது கையெழுத்தில் அமைந்த இந்த ஏட்டுச் சுவடியைத் தேடிப் புதுப்பித்துப் பதிப்பித்து, சிறந்த உரை விளக் கத்துடன் வெளியிட்ட பெருமை, இரட்சணிய யாத்திரிகச் சான்றோன் டாக்டர் ஞானசிகாமணி அவர்களைச் சாரும்.

'இடர்க்கட லமிழ்ந்த வேழையே முய்ய
அடைக்கலமான அப்பனே போற்றி'[13]

என்ற கவியரசரவர்களது வரிகளும்,

'மூவா நான்மறை முதல்வா போற்றி'
'ஆரா அமுதே அருளே போற்றி'
'இலங்கு சுடராம் ஈசா போற்றி'
'என்னையும் ஒருவன் ஆக்கி இருங்கழல்
சென்னியில் வைத்த சேவக போற்றி'[14]

என்ற திருவாசக அடிகளும் ஒப்பு நோக்கத் தக்கன. மாணிக்க வாசகரது போற்றித் திரு அகவலில் 93-ஆம் வரியிலிருந்தே 'போற்றி' என்னும் மகுடத்துடன் முடியும் வரிகள் தொடங்கு கின்றன. அவ்வாறே கிருஷ்ணபிள்ளையவர்களது அகவலில் 93-ஆம் கண்ணியிலிருந்து 'போற்றி' என்பது தொடங்குகிறது.

இரட்சணிய யாத்திரிகம்:

1894-ஆம் ஆண்டு கவியரசர் இயற்றிய இரட்சணிய யாத்திரிகமே அவரது இலக்கியங்களிளெல்லாம் தலையாயது எனலாம். அவ்வமயம் பாளையங்கோட்டையிலிருந்து வெளிவந்த 'நற்போதகம்' என்னும் செய்தித் தாளில் சிறுகச் சிறுக வெளியிடப் பட்டது. இதன் இலக்கியச் சுவையையும், இறையியல் சுவையையும் படித்து நுகர்ந்த பலரது தூண்டுதலால், அக்கால கிறிஸ்தவ சமய அபிவிருத்தி சங்கம், இது நூல்வடிவில் வெளிவரத் துணை செய்தது. இன்றும், கிறிஸ்தவ சமய இறையியல் தன்மை முழுவதையும் தன்னுள் அடக்கிய ஒரே சிறந்த காப்பியமாக இது போற்றப்பட்டு வருகிறது.

தமிழ்நாடு இறையியற் கல்லூரிப் பேராசிரியர் பாவலர் வீ.ப.கா. சுந்தரம் அவர்கள் இதன் சிறப்பினை,

'முன்னைப் படிப்பில் முகிழ்ந்தது யாத்திரிகம்
தன்னைக் கிறிஸ்துவுககுந் தந்ததால் ஓங்கியது
பொன்னுய்ச் சுடராய்ப் பொலியும் சிலுவை நெறிக்கு
உன்னை அழைப்பது ஒலி'[15]

என்று பாடியுள்ளார்.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்று அறிஞர்கள் 'இரட்சணிய யாத்திரிகம்' ஆங்கில மேதை ஜான் பனியனது, 'திருப்பயணியின்

முன்னேற்றம்' (The Pilgrim's Progress) என்பதின் தழுவல் என்றே அல்லது மொழி பெயர்ப்பு என்றே குறிப்பிட்டுவிடுவது வருந்தத் தக்கதாகும். ஜான் பனியனுடைய 'திருப்பணியின் முன்னேற்றம்', என்னும் ஆங்கில நூல் உரைநடைக் காவிய மாகும். இரட்சணிய யாத்திரிகம் செய்யுள் வடிவில் அமைந்த ஒன்று. பனியனுடைய முதல் நூலைப்போலவே தமிழில், கிருஷ்ண பிள்ளையவர்கள் முற்றுருவகக் காப்பியமாகவே அமைத்துள்ளார் எனினும் முதல் நூலாகிய திருப்பயணியின் முன்னேற்றத்தி லில்லாத சில பகுதிகளையும், சுவை கருதியும், நிகழ்ச்சிக் கோவை கருதியும் இணைத்து எழுதியிருக்கிறார்.

சான்றாகப் பரம இராஜ்ஜியப் படலம், சிரஷ்டிப் படலம் இராஜ துரோகப் படலம் ஆகியவை அம் முதல் நூலில் இல்லாதவையாகும். பனியனின் முற்றுருவக அமைப்பைத் தழுவிய கவியரசர், காட்சிகள் அனைத்தையும் தமிழ்நாட்டுச் சூழ்நிலைக் கேற்ப மாற்றி அமைத்து எழுதியுள்ள திறம் போற்றற் குரியதாகும். இலக்கிய நயத்திலும், தமிழ் இலக்கிய மரபு வழி வழுவாது சொல் அணி, பொருளணி, அகம் புறம் ஆகிய இலக்கணங்களையும் புகுத்தித் தம் நூலைத் தமிழகக் காப்பிய மாகவே படைத்திருப்பது, தனிச் சிறப்பாகும். இச்சிறப்பினையே வெகு அழகாகக் 'கிருஷ்ணபிள்ளை பனியனின் தொப்பியைத் தம் தலையில் கவிழ்த்துக் கொள்ளவில்லை. மாறாகத் தம் தலைப் பாகையைப் பனியனுக்குச் சூட்டி அழகு பார்க்கிறார்'[16] என்று பொருள் நயத்துடன் இரட்சணிய யாத்திரிகச் சான்றோன் திரு. சத்தியசாட்சி அவர்கள் தம் கட்டுரையில் குறிப்பிடுகிறார். இவ்வாறு ஆங்கில இலக்கியக் கதையைத் தம் நூலுக்குக் கருவாக எடுத்துக் கொண்டாலும், தமிழ்மரபை விட்டுவிடாது, தமிழ்க் காப்பியமாகவே தம் எழுத்தை அமைப்பது இவரது இலக்கியக் கொள்கையாக உளது.

இரட்சணிய யாத்திரிகம் கம்பராமாயண அமைப்பு முறையைப் பெரிதும் தழுவி எழுதப்பட்டுள்ளது காண்டங் களுக்குப் பதிலாக, ஐந்து பருவங்களாகவும் ஒவ்வொரு பருவமும் பல படலங்களாகவும் பிரிக்கப் பட்டுள்ளன. பெரிய புராணத்தில் இடையிடையே தேவாரப் பதிகங்கள் பொதியப் பட்டிருப்பது போல் இவ்வாசிரியரே எழுதிய பல தேவாரப் பதிகங்கள் இடையிடையே இணைக்கப்பட்டு 4000 கவிகளால் தொடுக்கப் பட்டிருக்கிறது. இதனால் பக்திப் பாடல்களைப் பண்டைத் தேவார மரபு நெறியில் எழுதிச் செல்வதை இவர்தம் கொள்கை

யாகக் காண முடிகிறது. கிறிஸ்தவக் கம்பன் என்ற தன் பெயருக்கேற்பக் கம்பராமாயண ஓசைநயம் நூல் முழுவதும் நிறைந்து, கற்பவர் கம்பராமாயணத்தை நினைவுகூரத் தக்க விதத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. சுவிசேஷ மார்க்கப் படலத்தில் இயேசு பெருமானின் சொல் வண்ணம் கூறும்பொழுது,

''இவ்வண்ணமி ரட்சணிய நெறிபுதுக்கி
வானுற வோங்கிநயக் குன்றில்
மெய்வண்ண வற்புதமாந் திருவிளக்கில்
விசுவாசச் சுடரை யேற்றி
உய்வண்ணஞ் சமைத்திடு வானுளங்கொண்டு
குமரேசனுல கோருக்குக்
கைவண்ண மருள்வண்ணங் காட்டும் வண்ணஞ்
சொல் வண்ணங் காட்டுங் கொல்லோ''[17]

என்பதைப் படிக்கும்பொழுது, கம்பராமாயணம் அகலிகைப் படலத்தில், இராமனின் கால் வண்ணத்தைப் புகழும் பாடல் நம் நினைவுக்கு வருகிறதன்றோ?

''இவ்வண்ண நிகழ்ந்த வண்ண மினியிந்த
வுலகுக் கெல்லாம்
உய்வண்ணமன்றி மற்றோர் துயர்வண்ண
முறுவ துண்டே
மைவண்ணத் தரக்கி போரின் மழைவண்
ணத் தண்ணலே யுன்
கைவண்ண மங்குக் கண்டேன் கால்
வண்ணமிங்குக் கண்டேன்''[18]

திருக்குறள் கருத்துக்கள் பல சிறக்கப் புகுந்தப்பட்டிருக்கும் அழகு இக்காப்பியத்திற்கு மேலும் மெருகூட்டுவதாக இருக்கிறது. மெய்யுணர்ச்சிப் படலத்தில், கிறிஸ்தியான் நாசம் வருமுன் காக்கும் உள்ளத்தினனாய் நித்திய ஜீவனைத் தேடிச் செல்லுவதை,

''வருமுன்னர்க் காவா தார்க்கு வாழ்க்கை
யெத்துணைய வேனும்
எரிமுன்ன ருற்ற வைத்தூ றெனக்கெடு மென்ப''[19]

என்பது,

''வருமுன்னர்க் காவாதான் வாழ்க்கை எரிமுன்னர்
வைத்தூறு போலக் கெடும்''[20]

என்ற திருக்குறளின் சாரமாக இருக்கின்றது.

அமார்க்கப் படலத்தில் மாயாஜாலன் மாயாவேடன் என்ற இருவருக்கும் நல்வழி உபதேசம் செய்யும் கிறிஸ்தியான்,

"பொருளில்லார்க் கில்லை யிந்தப் பூவுலகதுபோல் யாண்டும்
அருளிலார்க் கில்லா தாகு மவ்வுல கென்ன"[21]

என்பதில்,

"அருள் இல்லார்க்கு அவ்வுலகம் இல்லை
பொருள் இல்லார்க்கு இவ்வுலகம் இல்லாகி யாங்கு"[22]

என்னும் திருக்குறளைக் காணமுடிகிறது.

இரட்சணிய சரிதப் படலத்தில் இயேசு பெருமானின் தூய அன்பை விளக்கவந்த கவிஞர்,

"அன்பிலர்த மக்குரிய ரன்புடைய ராக்கை
என்புமுரி யார்பிறருக் கென்னுமுரை"[23]

என்று வர்ணிப்பதில்,

"அன்பிலாரெ ல்லாந் தமக்கு உரியர் அன்புடையார்
என்பும் உரியர் பிறர்க்கு"[24]

என்ற குறள் புதைந்திருக்கக் காண்கின்றோம்.

தமிழ்க் காப்பியங்களில் ஊறித் திளைத்த கவியரசரவர்களது உள்ளம் தாம் படித்த பாடல்களின் சுவையைத் தாம் படித்த காவியங்களில் இணைக்க மறக்கவில்லை. எனவே இரட்சணிய யாத்திரிகத்திலே சிந்தாமணியின் இனிமையையும், திருவாசகத்தின் உருக்கத்தையும், திருமங்கை ஆழ்வாரின் பெரிய திருமொழியின் கருத்துக்களையும் கூடக் காணமுடிகிறது. இகபர சந்திப் படலத்தில் இயேசு பெருமானிடம் சேரத் துடிக்கும் ஆன்மா மரண கங்கையைக் கடக்கும் தவிப்பை வர்ணிக்கும்,

"கெடுமதி வித்திற் றோன்றி யிச்சையிற் கிளம்பிப் பொல்லாக்
கடுமனத் தெழுமூ வாசைக் கவடுவிட் டஞராய்ப் பூத்துக்
கொடுவினைத் திரளைக் காய்த்துக் குலவிய பாவத்தாருப்
படுபழங் கனிந்த சாறிப் பயங்கெழு மரண நீத்தம்"[25]

என்பதில்,

"பேதமை என்னும் வித்திற்பிறந்து பின் வினைக ளென்னும்
வேதனை மரங்கள் நாறி வேட்கைவேர் வீழ்த்து முற்றிக்

காதலுங் களிப்பு மென்னுங் கவடுவிட் டவலம் பூத்து
மாதுயரிடும்பை காய்த்து மரணமே கனிந்து நிற்கும்'' [26]

என்னும் சிந்தாமணியின் இனிமை சிந்திக் கிடக்கிறது.

இரட்சணிய மனோகரம்

1899-ஆம் ஆண்டு வெளிவந்த இரட்சணிய மனோகரம் கல் மனத்தையும் கரையச் செய்யும் உருக்கமான பாடல்களைக் கொண்டதாகும். இக் கிறிஸ்தவக் கவிஞரவர்களது நூல்களில் அமைந்த பாடல்கள் அனைத்துமே மிக எளிதாகப் பிரித்துப் பொருள் கொள்ளக்கூடிய இனிமை சான்றவையாகும்.. குறிப்பாக இரட்சணிய மனோகரத்தின் பல பாடல்கள் சிறு குழந்தைகளும் எளிதில் மனனம் செய்யக்கூடிய வகையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இரட்சணிய மனோகரத்தில், இரட்சணிய யாத்திரிகத்துள் அமைந்திருக்கிற தேவாரப் பாசுரங்களும், தேவாரங்களும் விரவி மேலும் பல பாடல்களும் படிக்கின்றவரின் உள்ளத்தில் இயேசு இரட்சகர் மீதுள்ள அன்பைத் தூண்டிவிடுகின்ற முறையில் எழுதப்பட்டுள்ளன. இசையுடன் படிக்கக் கூடியவர்களுக்கும் பயன்படுமளவில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது. ஆங்காங்கே பண் குறிக்கப்பட்டிருக்கிறது. 34 பிரிவுகளாகப் பிரிக்கப்பட்டு 566 கவிகளைக் கொண்டுள்ள இச் சிறிய நூலின், தேவஸ்துதி, ஸ்தோத்திரம், ஜெபம், மன்றாட்டு, பாவ அறிக்கை, மெய் மனஸ்தாபம், வேண்டுகோள், ஒப்படை, சந்நிதி முறை ஆகிய பகுதிகள் விருத்தப் பாக்களால் ஆன சற்று நீண்ட பகுதிகளே. இருப்பினும், வைகறையில் உருக்கமாகப் பாடக்கூடிய துதிப் பாடல்களேயாகும். 'சந்நிதி முறை' என்பது தாயுமானவர் பாடல்களைப் போலவே உருவாக்கப்பட்டுள்ளன.

சான்றாக, 'மௌனகுரு வணக்கம்' என்ற தலைப்பில் தாயுமானவர் பாடல்களிலுள்ள,

'' கல்லாத வறிவுமேற் கேளாத கேள்வியும்
கருணை சிறி தேதுமில்லாக்
காட்சியுங் கொலைகளவு கட்
காம மாட்சியாய்க்
காதலித்திடு நெஞ்சமும்'' [27]

என்ற பாடற் கருத்தும்,

'' நில்லாது காயமிது புல்லாகு மென்றுநா
னினையாது போன போக்கில்'' [28]

என்ற இரட்சணிய மனோகரப் பாடற் கருத்தும் ஒப்பு நோக்கத் தக்கன. அவ்வாறே கருணாகரக் கடவுள் பகுதியாகிய 'உடல் குழைய'[29] என்னும் தாயுமானவர் பாடலும் 'கண்ணீருருகி'[30] என்னும், 'இயேசு நாயகசுவாமி'[31] என்னும் பகுதி இரட்சணிய மனோகரமும் ஒப்பு நோக்கத் தக்கன. இராமலிங்க அடிகளாரின் முருகன் தோத்திரப் பாடல்களை, இரட்சணிய மனோகரத்தின் "ஞானசம்பந்த குருவே"[32] என்ற பகுதிப் பாடல்கள் நினைவூட்டு கின்றன. மேலும் இராமலிங்க அடிகளார், தாயுமான சுவாமிகள் ஆகியோரின் பாடல்களின் இறுதியில் அமைந்த மகுடச் சொற்களைப் போலவே, இரட்சணிய மனோகரத்தின் ஒவ்வொரு பகுதிப் பாடல்களும், ஒவ்வொரு மகுடச் சொல்லைக் கொண்டு முடிவதாகப் புனையப் பட்டிருக்கின்றன. 'அஞ்சலி செய்குவாம்'[33], 'பரமார்த்த பரமநிதியே'[34], 'ஞான சம் பந்த குருவே'[35], 'இயேசு நாயக சுவாமி'[36] ஆகிய மகுடச் சொற்கள் பாடல்களுக்கு மேலும் இனிமை சேர்க்கின்றன. இவ்வாறு மகுடச் சொற்களைக் கொண்டு முடிப்பது, இவரது இலக்கியக் கொள்கைகளுள் ஒன்று.

ஐந்து வயதுச் சிறுவர்களும் பாராமல் பாடத்தக்க விதத்தில் எழுதப்பட்டிருக்கும் இப்பகுதிப் பாடல்களில், சில எளிமை சான்றவையாகும்.

"பக்தியாய்ச் செபம் பண்ணவே
சுத்தமாய்த்தெரி யாதைய்யா
புத்தியோடுமைப் போற்றநன்
சித்த மீந்திடும் யேசுவே"[37]

இரட்சணிய மனோகரத்தில், 'எண் பொருட் பதிகம்' என்ற தலைப்பி லமைந்த பாடல்கள், ஒன்று இரண்டு, மூன்று, நான்கு என்று 10 வரை ஒவ்வொன்றுக்கும் 4 வரிகளாய், கிறிஸ்தவச் சமயச் சிறப்புச் செய்திகள் அனைத்தையும் சொல்வதாய் புனையப்பட்டிருக் கிறது.

"ஏழுகொ லாமுத லெண்படு சாரம்
ஏழுகொ லாமுத லீடுசபை விளக்கு
ஏழுகொல் யூதருக் கெண்படு முற்றெண்
ஏழுகொல் சிலுவை பிறை கண்ட வசனம்"[38]

என்பவை இந்தோள இராகத்தில் அமைக்கப்பட்டுக் கருத்துச் செறிவுடன் உள்ளது. இவ்வாறு பண்ணுடன் பாடும் வகையில் பாக்களை அமைப்பது இவரது இலக்கியக் கொள்கையாக உள்ளது.

திருநாவுக்கரசர் திருவதிகை வீரட்டானீசுவரரைப் பாடும் பாடலான,

''நீதியால் வாழ மாட்டேன்
நித்தலுந் தூயே னல்லேன்
ஓதியும் உணர மாட்டேன்
உன்னையுள் வைக்க மாட்டேன்
சோதியே சுடரே யுன்றன்
தூமலர்ப் பாதங் காண்பான்
ஆதியே அலந்து போனேன்
அதிகைவீ ரட்டா னீரே''[39]

என்னும் பாடல் சுவையை,

''பக்தனுப் பாடேன் சுத்தனுயொழுகேன்
பகலெல்லாம் பாவமே பழகி
எத்தனுய்க் கழித்தே னின்னுளே னீன
யில னென வெண்ணவும் படுவேன்
பித்தனேற் றுனது பேரருளல்லாற்
பிழைக்கு மா றிலையா தலினல்
அத்தனே யடியேனின் சரணடைந்தே
னஞ்சலென் றடைக்கல மருளே''[40]

என்ற இரட்சணிய மனோகரப் பாடலில் காண்கிறோம்.

உரை நடை நூல்கள்

1898-ஆம் ஆண்டு கவியரசர் வெளியிட்ட 'இரட்சணிய சமய நிர்ணயம்' என்னும் உரைநடை நூல் சமயங்கள் யாவற்றையும் ஆராய்ந்து பார்த்து நலமானதைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற நோக்கத்துடன் எழுதப்பட்டதாகத் தோன்றுகிறது.

''உலகிற் பற்பல சமயங்கள் உள்ளன. ஆயினுங் கடவுளொருவர் உளர். ஒரு ஊருக்குப் பல வழிகளிருப்பினும் எல்லாம் இராஜ பாட்டையல்ல. இராஜ பாட்டை ஒன்றுதான்''[41] என்பன போன்ற கருத்துக்கள், பிற சமயங்கள் கொண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. இரட்சணிய யாத்திரிகம் மெய்யுணர்ச்சிப் படலத்தில், தான் செல்ல வேண்டிய மார்க்கம் இன்னதென்று தெரியாது தவித்துக் கலங்கும் கிறிஸ்தியானின் மனநிலையான,

''இருதலைக் கொள்ளியுற்ற வெறும்பென வேகு மார்க்கம்
ஒருதலையானுங் காணு துணங்கியோன்''[42]

என்பதற்கு ஒரு விளக்கமாக எழுதப்பட்டது போலிருக்கிறது இவ்வுரைநடை நூல். தாம் வாழ்ந்த காலத்தில் வழக்கிலிருந்த பல்வேறு சமயங்களைப் பற்றிய செய்திகளை ஆசிரியர் இதில் குறிப்பிட்டுள்ளார். உலகாயுத மதம், சாக்கியம், பௌத்தம், சமணம், மாயாவாதி மதம், மற்றும் சிறு தேவதைகள் வணக்கம் ஆகியவற்றைப் பற்றிய சமயக் கருத்துக்களும் இந்நூலுள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

கம்பராமாயணம், பாகவதம், பாரதம், இருசமய விளக்கம், சிவதருமோத்தரம், விஷ்ணு புராணம், ஞான வசிஷ்டம், இந்து வேதப்பொருள், கந்தபுராணம், சீவக சிந்தாமணி, சிலப்பதிகாரம், சூளாமணி, தத்துவ நிஜானு போக சாஸ்திரம், குறள், நாலடியார், நீதிநெறி விளக்கம், ஒழிவிலொழுக்கம், கைவல்ய நவநீதம், அவிரோத உந்தியார், வேத சமாஜ விண்ணப்பம், இந்து வேதம், பிரம்மதருமம், சமயத் தொகுதி, சிவஞான சித்தியார், தேவாரம், திருவரங்கக் கலம்பகம், திருவரங்கத்தந்தாதி, மேரு மந்தார புராணம், குற்றுலத் தலபுராணம், விம்பசாரன் கதை, தூய விவிலியம், விசுவாசப் பிரமாண விளக்கம், இயல்வேத அருள்வேத சம்பந்த சித்தாந்தம், இரட்சணிய யாத்திரிகம், தேம்பாவணி, நீதிநூல், வேத அகராதி, சமயப் பரீட்சை, பரதகண்ட புராதனம், புறநானூறு—முதலிய 40 நூல்கள் இரட்சணிய சமய நிர்ணயம் எழுதப் பயன்பட்டன எனக் கவிஞர் இதன் முகவுரையில் குறிப்பிட்டு எழுதியிருப்பதுடன், இந்நூல்களிலிருந்து பல மேற்கோள்களும், ஆங்காங்கே கொடுத்திருப்பது பல பழந்தமிழ் நூல்களின் கருத்துக்களை உரைநடையில் தருவது இவருடைய கொள்கையாக உள்ளது என்பதைக் காட்டுகிறது.

இவ்வுரைநடை நூலின் தலையாய நோக்கமே, ''ஆன்ம ஈடேற்றத்தை யருளத் தக்க மெய்யான மார்க்கமெது வென்று ஆராய்ச்சி செய்து தீர்மானிப்பதே''[48] என்று கவியரசர் அவர்களே எழுதியுள்ளார்.

பஞ்ச லோகத்தாற் செய்யப்பட்ட சங்கு சக்கரமாகிய முத்திரையைப் பழுக்கக் காய்ச்சித் தன் இரு தோள்களிலும் சூடு போட்டு, இவ்வண்ணம் தீவிர வைணவராக வாழ்ந்தவர். எம்பெருமான் இயேசுவினல் தடுத்தாட் கொள்ளப்பட்டதும் தனது புதிய அனுபவத்தைத் தான் கண்டடைந்த ரட்சிப்பைக் குறித்து விரிவாக எடுத்துரைக்க விழைந்ததின் விளைவே இந்நூல். எனவே, தனது சுகானுபவத்தை விளக்கும் கொள்கையே இந்நூலின் இலக்கியக் கொள்கையாக உளது.

"சத்தியத்தை வாங்கு அதை விற்காதே" என்பது தூய திருமறையின் கருத்து. அதற்கேற்ப, தூய திருமறை சத்தியங்களைத் தனது இரட்சிப்பினுல் தான் பெற்றுக் கொண்டதை விளக்குகிறார். இவ்வுரை நூலின் இறுதிப் பகுதியான "சந்தேக நிவர்த்தி" என்பதில், 'வினு-விடை' அமைப்பாகவே, கிறிஸ்தவ சமயக் கோட்பாடுகளைப் புதிய சமயம் புகுந்த தான் உணர்ந்து கொண்ட அளவில் திறம்பட விளக்கியுள்ளார். எனவே இங்கு இவரது சமய அனுபவமே முன்னணியில் நிற்கின்றது எனலாம். தான் அனுபவத்தில் புதிதாய்க்கண்ட பேரின்ப நிலையை விரித்துரைக்கும் கொள்கையே இவரது இலக்கியக் கொள்கையாகக் காண முடிகிறது.

இலக்கியச் சிறப்பு

கலையின் வடிவமே, கலைஞரின் உள்ளத்தையும் கற்பவரின் உள்ளத்தையும் இணைப்பதாகும். உள்ளத்தால் உணர்ந்து தான் பெற்ற உணர்ச்சிகளைப் படிப்போரும் அனுபவிக்கும் வகையில் உணர்ச்சிக்குச் சிறந்த வடிவம் கொடுத்து எழுதுபவனே சிறந்த கவிஞன். இத்தகைய சீரார்ந்த திறத்தை கவியரசர்களிடம் காண்கிறோம். பல உத்திகளைக் கையாண்டு தன் உணர்ச்சிகளுக்கு முழுவடிவம் கொடுத்து அவை தம் இலக்கியங்களில் பிரதிபலிக்கச் செய்துள்ளார்.

ஓசை நயம்

உணர்ச்சியை மிகுதியாகச் சித்தரிப்பது ஒலி நயமாகும். கம்பராமாயணத்துள்ளும், பெரிய புராணத்துள்ளும் இருப்பன போலவே, ஓசை நயமிக்க பல பாடல்களை ஏராளமான அளவில், இவரது நூல்களிலெல்லாம் காணமுடிகிறது.

"வாளு ளிரவு பகல்மாதம் வருடமாகிப் புகைபோற்
காளு தொழிய மரணமிகக் கடுகி வருதல் கண்டிருந்தும்
நாளு ளுந்தா னுடற்போக நச்சி யான்ம நாயகனை
வீளு யிழக்க லாவதுவோ விரைந்து வாரும்
ஜெகத்தீரே"[44]

என்பதின் கருத்து நயமும் ஓசை நயமும் நினைவில் கொள்ளத் தக்கனவாகும்.

அணி நயம்

"அங்க மாமத வாரணத் தொனிபடு மல்லால்
அங்க மாமத வாரணத் தொனிபடா தாக

எங்கு மில்லொழுக் கிகந்தன வென்பதை யல்லால்
எங்கு மில்லொழுக் கிகந்தன விலையென விலையால்''[45]

என்பதில், ஓசை நயத்துடன், மடக் கணியாக ஒரே சொற்றொடரே மீண்டும் மீண்டும் வந்து வெவ்வேறு பொருளை உணர்த்துகின்றன.

'அம் கம் ஆம் மத வாரணத் தொனி'—என்பது, அழகிய கரு மேகம் போன்ற யானையின் பிளிறலையும், 'அங்கம் மாமதம் ஆரணத் தொனி'—என்பது மெய்மார்க்க சாஸ்திர வேத பாராயணத் தொனியையும், 'எங்கும் இல் ஒழுக்கு இகந்தன'—என்பது எங்கும் உள்ள இல்லங்கள் ஒழுக்கற்றிருப்பதையும், 'எங்கும் இல் ஒழுக்கு இகந்தன இலை' — என்பது இல்லற ஒழுக்க முறை எங்கும் ஒழிந்தன எனவும் பொருள் தந்து, மாயாபுரியின் உண்மை நிலையைத் தெளிவாகப் படம் பிடித்துக் காட்டிவிடுகிறது.

''விழிமின் மெய்யவே தியர் எனும் குக்குடங்கள்
விழித்து விழித்தனவால்
விழிமின் சுவிசே ஷக் கிரணம் வீசி
எழுந்தால் நீதி இரவி
விழிமின் விடியா நிசி வருமுன் விரைந்து
செய்வ செய்ய வேண்டும்
விழிமின் விழிமின் பவத்துயிலை விடுமின்
விடுமின் ஜெகத்தீரே''[46]

என்பதிலே, 'விழிமின்' என்ற சொல்லிலேயுள்ள அழுத்தமும், நீதியாகிய சூரியன், சுவிசேஷக் கிரணங்கள், சுவிசேஷகர் ஆகிய கோழிகள் என்ற உருவச் சிறப்பும், கிறிஸ்துவச் சமயக் கொள்கையைக் கருத்துச் செறிவுடன் விளக்கிச் சிந்தைக்கு விருந்தாகவுள்ளது.

சுவர்க்க ஆரோகணப் படலத்தில், 'அருள்' என்ற சொல் ஒரே பாடலில் ஏழு முறை வந்து, சொற்பின் வருநிலை அணியாக அழகூட்டுவதுடன், நம்மையும் அருள் வெள்ளத்தில் மூழ்கவைக்கும் பான்மை சிறப்பாக உள்ளது.

''அருளி னுலெமை யறிந்தன மருள்வழிப் பட்டோம்
அருளி னுரமூ துண்டன மருளுயி ரடைந்தேம்
அருளி னுற்புறம் கண்டன மடுபகை யனைத்தும்
அருளி னுற்கதி யடுத்தன மருட்கடை திறமின்''[47]

தற்குறிப் பேற்றவணி

இரட்சணிய மூர்த்தியாகிய இயேசு பெருமான், கெத்சேமனே என்னும் தோட்டத்துள் நுழைகிறார். உலக மக்களின் பாவங்களுக் காகப் பாடுபடப்போகும் கருணாமூர்த்தியவர். அம்மாலைப் பொழுதிலே ஆங்குள்ள செடிகளிலேயுள்ள மொட்டுக்கள் மடல விழ்த்துத் தேன் சிந்துகின்றது. அக்காட்சியானது, அழகிய மண வாளனாகிய இயேசு பெருமான், ஆத்தும வேதனைப்படப் போவ தால், மனமிரங்கிய அம்மலர்கள் கண்ணீர் வடிப்பன போலி ருந்தன எனக் கவியரசர் தற்குறிப்பேற்றமாக வர்ணிக்கும் திறம் உய்த்துணரத் தக்கதாகும்.

> "செழுமலர்ச் சோலையோங்கு சினை தொறு நிறையப் பூத்த
> கொழுமுகை அவிழ்ந்து செந்தேன் குளிர் நறுந்
> துளிர்வார் காட்சி
> அழகிய மணவா ளன்ற னகத்து வந்தடை யுமான்மக்
> கழிதுயர்க் கிரங்கிச் சிந்துங் கண்ணிணீர்த் தாரை
> போலும்"[48]

வழிநடந்து செல்லும் கிறிஸ்தியான் இருள் படர்ந்ததைக் கண்டு திகைப்பதை, "நாச தேசத்தின் பஞ்ச பாதகத் திரள் படர்ந்த தென் இருட்குழாம் படர்ந்தது"[49] என்பதும் "வஞ்சகப் போதகத்தினாலும் பாவத்தினால் இருட்டியிருந்த இதயத்தை அருட் குரவர்களின் மெய்யன்பும், போதனையும் ஒளி திகழச் செய்வதுபோல் — 'தெருட்டும்' போதனைபோல் தாரகைகள் திகழ்ந்தன"[50]—என்பதும், தற்குறிப்பேற்ற அணி நயத்திற்கு மேலும் சில சான்றுகளாகும்.

சிலேடை அணி

பரம இராஜ்ஜியப் படலத்தில், பூம்பொழில்களையும், தாமரை களையும், சங்குகளையும், திருப்பணிகளையும், இணைத்து வர்ணிக்க வந்த கவியரசர், தொடர்ந்து 5 பாடல்களின் இறுதி அடிகளைச் சிலேடை அணியாகக் கூறியிருப்பது இலக்கிய அழகை மேம்படுத்து கிறது.

'நாகமாயுமே நாகமாயுமே'—என்ற வரியில் நாகம் மாயுமே என்று சர்ப்பங்கள் அழியும் என்பதையும், 'நாகம் ஆயுமே'[51] என்று பிரித்து, தேவர்கள் கூர்ந்து கவனித்துக் கொண்டிருக்கும் இடம் எனவும் பொருளுணர்த்துகிறார்.

'போதலர்ந்திடும் போதலர்ந்திடும்'[52]—என்பதில் பகுதியில் சிறந்த மகளிரின் முகத் தாமரையும், மலர்ந்த தாமரை மலர்களும்

குறிப்பிடப்படுகின்றன. "வாரிசங்குலாம் வாரிசங்கமே'[53] என்பதில் 'முகவாரிசம்' என முகத் தாமரைகளையும், வாரி சங்கம் எனக் கொண்டு நீர்நிலைகளிலுள்ள சங்குகளையும் உணர்த்துகிறார்.

"கருமஞ்சாறுமே கருமஞ்சாறுமே''[54] என்பது, 'கருமம் சாறும்' என்று பரம இராஜ்ஜியத் திருப்பணி விடைகள் மிகும் என்றும், கருமேகஞ் சாலும் என்று பிரித்துக் கருமேகங்கள் தவழும் இயற்கைக் காட்சியையும் சுட்டும் பொருள்நயம் காட்சிக்கு இனிமை சேர்க்கின்றது.

உருவக அணி

இரட்சணிய யாத்திரிகம் முழுவதும் முற்றுருவகமாக அமைந்த தனிச்சிறப்புப் பெற்றது. எனவே நாசம் மோசம் என்னும் பெரும் வழிகள், சஞ்சலம், தாழ்மை என்னும் பள்ளத்தாக்குகள், உபாதி, ஆனந்தம் என்னும் மலைகள், நம்பிக்கை இழவு என்னும் உளை, எழிற் சத்திரம், வியாக்கியானியின் அரண்மனை என்னும் திருப் பயணிகள் தங்குமிடம், மாயாபுரி, சோக பூமி, மரணகங்கை, ஜீவ கங்கை, தர்ம க்ஷேத்திரம்—ஆகிய அனைத்துமே, நாசபுரியினின்று திருநெறியைத் தேடிச் செல்லும் கிறிஸ்தியானின் வழியில் குறுக் கிடுபவையாக உருவகப் பொருளுடன் சொல்லப் பட்டிருக்கின்றன. அவ்வாறே கதை மாந்தர்களிலும், சுவிசேஷகன், வியாக்கியானி, நிதானி, நம்பிக்கை, நிமலன், ஆன்மவிசாரி, நற்றவத்தான் ஆகிய நல்லோர் கிறிஸ்தியானுக்கு வழித் துணையாகச் செல்வதும்,

லௌகிகன், அழிம்பன், அலப்பன், சந்தேகன், அச்சன், நிலை கேடன், துன்மதி, விடாதகண்டன், மாயாஜாலன், மாயாவேடன், கார்வண்ணன்—ஆகிய தீக்குணத்தோர் குறுக்கிட்டு நிலை தடுமாறச் செய்வதும்,

விவேகி, பக்தி, யூகி, சிநேகி ஆகிய தவமகளிர் இரட்சணிய சரிதை சொல்வதும், மோகாதுரி, காமி, போலி ஆகிய மகளிரின் துர்ச்செயல்கள், அணைத்தும், உருவகங்களாகவே வடிக் கப்பட்டு முற்றுருவகக் காப்பியம் என்ற பெருமைக்கு அணிகலனாக விளங்குகின்றது.

உருவகமாக அமைந்த பல பாடல்களின் சிறப்பிற்குப் பக்தியை உருவகித்திருக்கும் ஒன்றே சான்றெனலாம். கிறிஸ்தவன் கதிவழிகூடிய படலத்தில், காரியபக்தி, காரணபக்தி, மெய்ப் பக்தி—என்று பக்தியின் மூவகையைச் சுவைபட விளக்கும் ஆசிரியர் மெய்ப்பக்தியின் சிறப்பை அலப்பனை வரைந்த படலத்திலேயே தெளிவு படுத்திவிடுகிறார்.

"வித்தாகும் திருவசன முளேகிளம்பி விசுவாச
உத்தமவே ரகத்தூன்றி யுள்ளன்பு கிளேத்தோங்கி
சித்தநினே வெனு நறும்பூந் துணர் மலிந்துன் னதத்தொயும்
பக்தியெனுந் தருவினுக்கோர் நன்னடைக்கைக பயனுமால்"[55]

எனத் திருவாசகத்தை வித்தும் முளேயுமாகவும், விசுவாசத்தை வேராகவும், அன்புக் கிளேகளாகவும், தூய நினேவென்னும் பூக்கள் மலர்ந்து குலுங்கும் பக்தி என்னும் மரம் என்பது சிந்தித்து இன்புறத் தக்கதாகும்.

உவமை அணி

கவிதைகள் சிறப்பதற்குத் தேவையாக அமைந்த அணிகளுள் அடிப்படையான உவமை அணி கவியரசரவர்களது நூல்கள் எங்கும் நிறைந்திருக்கக் காண்கிறோம். கருத்துச் செறிவுடன், உணர்ச்சிமயமான பல உவமைகள் ஆங்காங்கே கற்பனேக்கு வளம் கொடுக்கின்றன.

யாத்திரா ரம்பப் படலத்தில், துன்மதியின் பேச்சினின்று விடுபட்டு, சுவிசேஷகர் குறிப்பிட்ட நன்னெறியை நோக்கி ஓடும் கிறிஸ்தியானேயும் மெய்நெஞ்சனேயும்,

" பஞ்சர நீத்த பைங்கிளியின் பான்மையர்"[56]

என்று குறிப்பிடுவதும், மற்றும்,

"தீயாற்றைக் கடப்பதற்கு
வெண்ணெய்ப் பாலஞ் சமைப்பார் போல்"[57]

" கிள்ளேக்கு நீதி பூஞை கிளத்திடக் கேட்டல் போலும்
புள்ளிமான் மறிக்கு நீதி புலி சொல வினவல் போலும்"[58]

" தமரநீர்க் கடலாழ நரிவால் கொண்
டளந்தறியஞ் சமைவ தொக்கும்"[59]

" கருவிலே விடம் போல் பாவம் கலந்தது"[60]

" எரிமுகத்துற்ற மெழுகென இளகி உள்ளுடைவான்"[61]

" கான வேடுவர் வலேப்படு மானெனக் கலங்கினுள்"[62]

"வாகைப் புலி யாங்கெதிர் மறித்திட மலங்கு
மானினத்தை யொத் தலம் வந்தார்"[63]

என்பன போன்ற கருத்துமிக்க பல உவமைகள் பொருளே அழகாகவும் தெளிவாகவும் எடுத்தியம்புகின்றன.

உணர்ச்சிக்கு வடிவம் தரும் பாட்டில் சொல்லாட்சி இன்றி யமையாத ஒன்ருகும். உணர்ச்சிகளுக்கேற்ப மென்மையான, வன்மையான, இனிமையான எழுத்துக்களேயும் சொற்களேயும் மீண்டும் மீண்டும் கூறுவதன் மூலமும் இலக்கிய அழகினே மேம் படுத்துகிருர். இரட்சணிய சரிதப் படலத்தில் இவ்வாறு அமைந் துள்ளது. ''ஜீவனே'' ''முடிந்தது'' ''கிழிந்தது'' ''அதிர்ந்தது'' ''பிளந்தது'' ''திறந்தது'' என்ற சொற்களேக் கொண்டே நான்கு வரிகளேயும் தொடங்கி, சமயக் கருத்துக்களே எடுத்தியம்புவது, இரட்சிப்பின் மேன்மையைப் படிப்போர் மனத்தில் பதியவைக் கிறது.

'' திறந்தது தூயவர் சேமவைப்பிடந்
திறந்தது கதிக்குறு ஜீவவாயிலுந்
திறந்தது கருணேயின் திருவிழிக்கடை
திறந்தது செறுத்துள ஜீவ ஊற்றரோ'' [64]

பெருங்காப்பியம்

போற்றித் திரு அகவலும், இரட்சணிய மனோகரமும் துதிப் பாடல் வடிவமும், இரட்சணிய நிர்ணயம் சமய உரைநடை வடிவ மும் பெற்றிருக்கிறதென்ருல், இரட்சணிய யாத்திரிகம் பெருங்காப் பியம் என்னும் பெற்றியுடன் தனித் திலங்குகிறது.

'' பெருங்காப்பியமே காப்பிய மென்ருங்
கிரண்டாயியலும் பொருட்டொடர் நிலேயே'' [65]

என்ற பிரமாணப்படி அமைக்கப்பட்ட பெருங்காப்பியம் எனக் கவியரசர் அவர்களே முன்னுரையில் குறிப்பிட்டுள்ளதால் காப்பியம் பற்றி அவர் கொண்ட கொள்கை முன்னேயோர் கொண்ட கொள்கை வழியில் செல்கிறது எனலாம்.

தன்னிகரில்லாத் தலேவனேப் படைத்துக் காப்பியப் பின்னணி யாகிய நாடு, நகர், மலே, ஆறு, ஞாயிறு, நிலவு ஆகியவற்றின் வர்ணனேகளேயும் மிகவும் சிறப்பாகத் தன்மை அணியாகக் கூறுவது, படிப்போர் கற்பனேக்கு வளம் ஊட்டுவதாக உள்ளது.

காப்பியத் தலேவனுன கிறிஸ்தியானே நமக்கு அறிமுகப்படுத் துவதே உள்ளதை உள்ளவாறு எடுத்துச் சொல்லுகிறது.

'' வாடிய முகத்தன் சென்னி வணக்கியோன் மலங்கி வார் - நீர்
ஓடிய விழியன் கந்தை யுடையின னெருங்கு பாவங்

கூடிய சும்மை தாங்கிக் கூனுறு முதுகன் பல்கால்
வீடிய நெறியை நாடும் விருப்பினன் வெகுண்ட
நெஞ்சினன்''[66]

அவ்வாறே கிறிஸ்தியானே வழிமறித்துப் போரிடும் அழிம்பனே வர்ணிக்கும்போது,

'' பாபத்தை மணந்தவன் பழியைப் பெற்றவன்
சாபத்தைப் படைத்தவன் தரும நாயகன்
கோபத்தை யடைந்தவன் குவல யத்தினுக்கு
ஆபத்தை விளைப்பவன றத்தைத் தின்பவன்'' [67]

என்பது அழிம்பனின் கோலத்தைத் தெளிவாகக் காட்டுகின்றது.

ஆற்று வர்ணனையும் பொழில் வர்ணனையுமாகிய இயற்கைக் காட்சிகளும் ஆங்காங்கே நிறைந்து சமயக் காப்பியத்திற்கு எழில் சேர்க்கின்றது.

'' ஜீவ னுக்குல வாவொரு நித்திய ஜீவன்
நாவி னுக்கமு தச்சுவை நினைவிற்கு நறுந்தேன்
தீவினைக் கொரு மருந்துவண் சிறையளி முரல்பைங்
காவி னுக்கணி யாயதிச் சீவநீர்க் கங்கை''[68]

என்று ஆற்று வர்ணனை பலவும்,

'' வண்டுகண் மலர்க்குடைந் தினிய மாநற
வுண்டிசை முரன்றுதா லாட்ட வொண்பொழிற்
றண்டலை சினைக்கர மசைத்துத் தாங்குறக்
கொண்டலங் குழவிவந் துறங்குங் கொள்கைத்த'' [69]

என்ற பொழில் வர்ணனைகள் பலவும் ஆங்காங்கே இன்பமூட்டுகின்றன.

கிறிஸ்தியானுக்கும் அழிம்பனுக்கும் நடைபெறும் போர் முறையைப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் போற்றும் புறப் பொருள் வழிநின்று, 'வெஞ்சிலை வளைத்து', 'எரிமுகத்த அம்புகள் பல தொடுத்து', 'சிலிமுகம் விடுத்து', 'கார்முக வெஞ்சர மழை பெய்து', தும்பை பூந்தொடை புனைந்தமர் புரிந்திடுவதானுன்' என்பது முதல் 'வாகை மிலைச்சுவல் என்று குறிக் கொண்டான்''[70] என்பதுவரை, விரிவாகக் கூறுவது பண்டைக்காலப் போர்க் காட்சிகளை நம் மனக்கண்முன் விரிக்கின்றது.

துயர் மிகுதியால் அஃறிணைப் பொருள்களையும் விளித்துத் தன் அவலத்தைச் சொல்லித் தேடும் இலக்கியப் பாங்கினையும் விட்டு

விடாது, கவியரசரவர்கள், வழி தெரியாது தடுமாறி வியாக்கியானியின் அரண்மனை நோக்கிச் செல்லும் கிறிஸ்தியானின் கூற்ருக,

''குன்ற மேமலை யேகுகை யேபுதர்
துன்று சூழல்க ளேயெமைத் தோன்றுரு
தின்று காக்கவொல்லாது கொலோ வெறு
நின்று கூவிநெ டிதுயிர்த் தாரோ''[71]

என்று அமைத்திருக்கிருர்.

கவியரசர் கிருஷ்ண பிள்ளையவர்களது நூல்களின் பொது நோக்கு சமய நெறியினை உலகுக்கு எடுத்தோதுவதாக இருக்கின்றது. இரட்சணிய யாத்திரிகச் சிறப்புப் பாயிரத்தில்,

'' என்னனைய பாவியரிந் நிலவுலகில் யாண்டுமில ரெனினு நாயேன்
தன்னையொரு பொருளாகத் தடுத்தாண்ட கிறிஸ்தி யேசுசாமி செய்ய
பொன்னனைய திருவடிக்குச் செந்தமிழ் மாலி கையொன்று புனைவா னெண்ணித்
துன்னுநவ ரட்சணிய யாத்திரிக மலரெடுத்துத்
தொடுக்கலுற்றேன்''[72]

என இயேசு பெருமானின் அருள் வடிவையும், அன்பு உள்ளத்தையும் உலகுக்கு எடுத்தோதும் கொள்கை என்பதைக் கூறிவிடுகிருர். அதற்கேற்ப,

''ஜேசுவின்திரு வதனமுஞ் செங்கனி வாயும்
நேச முங்கருணையும் பொழி நேத்திரங்களுநற்
றேசு லாந் திருமேனியுஞ் செம்மலர்ப் பாதமும்
ஆசை யங்கனல் மூட்டுவ வருட்கடை திறமின்''[73]

என இயேசு பெருமானின் அழகுத் திருக்கோலத்தையும்,

''வன்கணன் படிறன் பொல்லா வஞ்சனெ னெண் ணிகழ்ந்திடா தென்
புன்கணுக் கிரங்கி யோர் பூம்பொழிலிடைப் புனித மூர்த்தி
நின்கணீர் சொரிந்துஞ் செந்நீர் நிலந்துக வியர்த்தல் கண்டும்
என்கணீர் சொரியக் காணேன் னென் செய்வான் றேன்றி னேனே''[74]

என்று இயேசு பெருமானின் அருள் உள்ளத்தைத் திருவாசகத்தைப் போன்று மிக உருக்கமாகப் பாடுகிறார்.

இயேசு பெருமானின் திருநாம மகிமையை,

''நன்னெறி புகுத்திடு நவையினீக்கிடும்
இன்னலை யகற்றிடு மிகல் செகுத்திடும்
உன்னதத் துய்த்திடும் ஒருங்கு காத்திடும்
எந்நலத் தையுந் தரும் இயேசு நாமமே''[75]

என்பது நம் உள்ளத்தைத் தொடுவதாக உள்ளது

கவியரசரவர்களது நூல்கள் அனைத்தையும் படித்து முடிக்கும் பொழுது தூய திருமறையாம் விவிலியத்தைப் படித்து முடித்த மகிழ்வையும் நிறைவையும் பெற முடிகிறது. இயேசு பெருமான் திருவாய் மலர்ந்தருளிய உவமைகளைச் சுவிசேஷ மார்க்கப் படலத்திலும், இயேசு பெருமானின் கருணையையும் சிலுவைச் சரிதையையும் இரட்சணிய சரிதப் படலத்திலும், பழைய ஏற்பாட்டுச் செய்திகளை இகபர சந்திப் படலத்திலும், ஆதியாகமச் செய்திகளைச் சிருஷ்டிப் படலத்திலும், உலகம் பாவத்திற்குட்பட்ட வரலாறு, சாமுவேல், எலியா எலிசா ஆகியோரின் நற்செய்திகள் அனைத்தையும் பூர்வப்பாதைப் படலத்திலும் காண்கின்றோம்.

கிறிஸ்தவ சமயத்தின் நிலைக்களனாக அமைந்த திரித்துவப் பொருளை ''ஒன்றிலே மூன்றாய், மூன்றும் ஒன்றதாய் உவப் பிலதாய்''[76] என்று பிதாக்குமாரன் பரிசுத்த ஆவியைக் குறிப்பிட்டு, ''மெய் ஞானானந்தக் குன்று''[77] என்று அதனைச் சத்தியம், ஞானம், ஆனந்தம் என மேலும் நயந்தோன்ற விரித்துரைக்கிறார்.

''இயேசுவென் நித்திய ஜீவன்
உலைவென் சாவு நல்லூதிய மெனக்கு''[78]

என்பது, ''கிறிஸ்து எனக்கு ஜீவன், சாவு எனக்கு ஆதாயம்''[79] என்னும் திருமறை வாக்கை நினைவூட்டுகிறது.

தர்மக்ஷேத்திரப் படலத்தில் நம்பிக்கை நற்றவத்தான் இருவருக்கும் காண்பிக்கப்படும் நிதிக் குவியலின் வர்ணனையான,

''சருவேசுர நேசம்
நன்மை நற்குணம் நன்னடைக்கை
நன்மனச் சான்று
தன்ம பாலனத் தயை யன்பு சார்ந்த மென்றினைய
பன்மணித் திரள்புரை குண நிதிகளைப் பாராய்''[80]

என்பதில், கலாத்தியர் நிருபத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும், "ஆவியின் கனியோ, அன்பு சந்தோஷம், சமாதானம். நீடிய பொறுமை, தயவு, நற்குணம், விசுவாசம்"[81] என்னும் விவிலியத் திருவாக்கின் கருத்து விளக்கப்படுகிறது.

பரம சீயோனை அடைந்தவர்களுக்குக் கூறும் வரவேற்பான, "துய்ய நல்லாவிக்கென்றும் துக்க மூட்டாதீர் வம்மின்"[82]— என்பது "தேவனுடைய பரிசுத்தாவியைத் துக்கப் படுத்தாதீர்கள்"[83] என்ற திருவாக்கின் சாயலாக உள்ளது.

மரண கங்கையைக் கடக்கும் நம்பிக்கையின் உறுதியைக் காண்பிக்கும்,

"அஞ்சலஞ்சலி யானுனை மீட்டன னன்றே
என்சுருப் பெயர் தரித்தனன் யானுனக் கிதனுற்
... ...
நதியிற் செல்லினு நடுங்கலே நடுக்கலேய மையுங்
கொதியழற்கிடை நடப்பினுங் கொளுத்திடாதுன்னை"[84]

என்ற வரிகள், ஏசாயாத் தீர்க்கதரிசியின் வாக்கான, "பயப்படாதே. உன்னை மீட்டுக் கொண்டேன், உன்னைப் பெயர் சொல்லி அழைத்தேன், நீ என்னுடையவன், நீ தண்ணீர்களைக் கடக்கும் போது நான் உன்னோடு இருப்பேன். நீ ஆறுகளைக் கடக்கும்போது அவைகள் உன்மேல் புரளுவதில்லை. நீ அக்கினியில் நடக்கும்போது வேகாதிருப்பாய்"[85] என்ற திருமறைச் சத்தியங்களைப் படிக்கிறோம்.

"தாயைத் தந்தையைத் தாரத்தைத் தன்னுளைத் தமரைச்
சேயைச் செல்வத்தை வெறுத்துயர் ஜீவனை விரும்பி
மாயைக் கீடழி யாதுநல் வழிப்படு மாண்பே
பேயைத் தாக்கிய பெருந்தகைக் காட்படும் பெற்றி"[86]

என்னும் பாடல் புனித விவிலியக் கருத்தாகிய, "என்னை நேசிப்பதைவிடத் தன் தகப்பனையோ தாயையோ மிகுதியாக நேசிப்பவன் என்னுடையவன் எனப்படத் தகுதியற்றவன். என்னை நேசிப்பதை விடத் தன் மகனையோ மகளையோ மிகுதியாக நேசிப்பவனும் என்னுடையவன் எனப்படத் தகுதியற்றவன்"[87] என்பதன் சாரமாக இருக்கிறது. ஜீவபுஷ்கரிணிப் படலத்தில் சொல்லப் பட்டிருக்கும் சிங்கங்களும் யானைக் கன்றுகளும் ஒன்றாக உலாவும் காட்சி ஆகியவை விவிலியத் திருமறை ஏசாயா 11–ஆம் அதிகாரத்தில் கூறப்பட்டிருக்கும் நற்செய்திகளின் சுருக்கம் எனலாம்.

சமய வாழ்க்கையில் மிகுந்த ஈடுபாடு கொண்டுள்ள நாயன் மார்களையும், ஆழ்வார்களையும் போலவே கவியரசர் அவர்களும் அகத்துறை இலக்கணத்தால் தம் நூல்களுக்கு மேலும் சிறப் பூட்டுகிறார். சமய நெறி நின்ற பெரியார்கள் தம் அகமன அனுபவத்தை அகத்துறைப் பாக்களாக வடித்துத் தம்மைக் காதலியாகவும், இறைவனைக் காதலனாகவும் காண்பது வழக்கு. நம் கவியரசர் அவர்களோ கிறிஸ்தவ சமயத் தத்துவமான திருச்சபை என்னும் மணவாட்டி இயேசு பெருமானும் மண வாளனைச் சேரும் தூய நிலையை,

> ''இம்பர் நாட்டிய திருச்சபை யெனு மணவாட்டிக்
> கும்பர் நாட்டிள வரசன் செய் யொப்புடன் படிக்கைக்
> கம்ப நாட்டிய திருமணப் பந்தலைக் காணாய்''[88]

என்னும் அகப்பாடலாக எடுத்துணர்த்துகிறார். இயேசு பெருமானைச் சேரும் அவாவினால் துடிக்கும் உள்ளத்தைக் கிறிஸ்தினாளின் உள்ளக் கிடக்கையாகக் குறிப்பிட்டு,

> ''எம்பி ராண நேசரைத் தலைக்கூடுநா ளெதுவென்
> றைம்புலன்களும் மயங்கி மெய்யவ சமுற்றயர்ந்தாள்''[89]

என்பதில் தோய்ந்துள்ள பேரின்பக் காதலின் துடிப்பு விவிலியத் திருமறையிலுள்ள 'உன்னதப் பாட்டை' நம் மனக்கண்முன் கொணர்கின்றது.

இயேசு பெருமானைத் தேடித் துடிக்கும் ஆன்மாவுக்கு நம்பிக்கை ஒளி கிட்டுகிறது. இயேசு பெருமான் அருளிய திருவாக்கை நினைத்துத் தன்னைத் தேற்றி மகிழ்வடைகிறது. இப்பேரின்பக் காதல் நிலையை, ''வித்தகன் திறத் தோங்கிய விரகதாபம்'' என்று சுட்டுகிறார். இப்பக்திப் பெருக்கால் மருண்டு பேசும் ஆன்மா வாஞ்சையுடன் எண்ணிப் பார்க்கிறது. இரட்சணிய மனோகரம் 'ஆன்மப்பிரலாபம்' முழுவதும் இவ்வாறு அகத்துறை முறையில் அமைந்த பாடல்களாகும்.

முன்னொருநாள், உலகப் பாசத்திடை உழன்றபோது, மாதவி மரநிழலில் ஆத்தும நேசர் தன்னைக் கண்டு, தன் கருத்தையும், நெஞ்சையும் கவர்ந்த திறத்தையும், தன்னைக் குறியிடத் திடையிட்டு, தனக்களித்த வாக்குறுதிகளையும் எண்ணி, எனவே மீண்டும் நம்பிக்கையில் திளைக்கிறது என அழகானதொரு அகப் பாடலாக வடிக்கிறார்.

"பண்டு பாரிடச் சூழலின் மாதவிப் பாங்கர்க்
கண்டு நெஞ்சையுங் கருத்தையுங் கவர்ந்துடன் மணந்து
கொண்டு வந்தொரு குறியிடத்துய்த் தருட்கனிவாய்
விண்ட மெய்த்திரு வாக்கெலா நினைந்து
வெய் துயிர்ப்பாள்"[90]

இங்கு 'குறியிடம்' என்பது திருச்சபையையும், 'மெய்த் திருவாக்கு' என்பது விவிலிய சத்தியங்களையும் உணர்த்துகின்றன. இவ்வாறு தான் கண்ட இரட்சணிய மூர்த்தியை, உலகோருக்கு எடுத்துக் காட்ட விவிலிய சத்தியங்களையும் ஆங்காங்கே பயன்படுத்துவதும் கிருஷ்ணபிள்ளையவர்களது இலக்கியக் கொள்கைகளுள் ஒன்றாக அமைந்துள்ளது.

பெருங்காப்பிய மரபைத் தழுவித் தம் இலக்கியங்களை அமைத்த இக் கிறிஸ்தவக் கம்பர் கிருஷ்ணபிள்ளை அவர்கள் பிர பந்த எழிலையும் சேர்க்க மறக்க வில்லை. கலிங்கத்துப் பரணி நூலில் கூறப்பட்டிருக்கும், 'கடை திறப்பு' என்ற பகுதியைப் போலவே இரட்சணிய யாத்திரிகத்திலும் 'கடை திறப்பு' என்று, தன் பிழை களைப் பொறுத்து அருட் கதவைத் திறக்குமாறு கதைத் தலைவன் இயேசு பெருமானைக் கெஞ்சிக் கேட்பதாகப் புனைந்துரைத்திருக் கும் நயம் இச்சமயக் காப்பியங்களின் வற்றாத இன்பச் சுரங்க மாகத் திகழ்கின்றது. முதல் பகுதியில் 'கடை திறப்பு'ப் படலம் என்றே ஒரு பெரும் பிரிவினை அமைத்திருக்கிறார். அருள் நெறியை ஞான ஒளியைத் தேடிச் செல்லும் தலைவன் கிறிஸ்தியான், இடையே லௌகீகனைச் சந்தித்துப் பின் அவன் வலையினுட்படாது ஓடுகிறான். சுவிசேடகனால் நல்வழி புலப்படுகிறது. திட்டி வாயி லைச் சேர்ந்ததும், அடைத்திருக்கும் 'பொற் கபாடத்தை'த் தட்டிப் பாடுவதாக அமைந்ததே இக் கடை திறப்பு. இப்பகுதி, கிறிஸ்தி யான் திட்டி வாசலைத் தட்டிய நிகழ்ச்சியாக இருந்த போதிலும், பாவி ஒருவன் மனம் திரும்பித் தன் ஆத்தும இரட்சகனின் திருப் பாதம் சேர்ந்து, அவரது அருள் உள்ளத்தைத் தட்டுவதாகவே அமைந்து, நம் சிந்தையை நெகிழச் செய்கிறது.

" நல்லேன் சுருதி நலம்புரியக் கருதேன் பாவங் கசந்திடேன்
பொல்லேனெனினும் வந்தடைந்தேன் போகேன்
கபாடந்திறமினோ "

" கொடிய ரிற் கொடிய புலைய ரிற்புலைய னாயினுங் குமர
நாயகன்
அடியருக்கடிய னாக வந்திவ னடைந்தனன் கதவு
திறமினோ "[91]

என்ற கண்ணிகளிலமைந்த உருக்கம் நம் உள்ளத்தைத் தொடுவதாக உள்ளது.

மீண்டும், இகபர சந்திப்படலத்தில் அமைந்த தேவாரப்பாடல் ஒவ்வொன்றுமே 'கடைக்கணியே' என்ற இறுதிச் சொல்லைக் கொண்டு இயேசு பெருமானின் அருள் திறத்தைத் தேடி உருகும் ஆன்ம வாஞ்சையை எடுத்துச் சொல்லுகிறது.

" ... ... பெரும்பாவி பிழைப்பட்டேன்
சரணடிவந் தடைந்தேனொரு தமியேன் கடைக்கணியே "[92]

என்பது காட்டும் உள்ளத்தின் ஏங்கல் நம்மை மெய்சிலிர்க்க வைக்கிறது. அவ்வாறே "என் செய்வான் தோன்றினேனே"[93] என்றும், "என்று கொலோ கண்குளிரக் காணுநாளோ "[94] என்றும் தேவாரப் பாடல்களை முடித்திருக்கும் பாங்கு, பாவத்தை வெறுத்து, இயேசு பெருமானை வாஞ்சித்துக் கதறும் ஆன்மாவுக்கு இரட்சிப்புக் கிட்டுவது நிச்சயம் என்கிற விவிலியத் திருமறைச் சத்தியங்களை, இவ்வாறு பேரின்பச் சுவையுடன் எடுத்தோதுவது இவர் தம் இலக்கியக் கொள்கைகளுள் ஒன்று என்பதைப் புலப்படுத்துகிறது.

நடை

கவியரசரவர்களது இலக்கிய நடை என நாம் சித்தரிக்கும் பொழுது, அக்காலச் சூழலை மறத்தல் கூடாது; வடமொழியும், உருதும், ஆங்கிலச் சொற்களும் கூடத் தமிழில் விரவிய காலம் அது. மணிப்பிரவாள நடை பெரும்பாலும் வழக்கிலிருந்தது. எனவே நூல்கள் அனைத்திலுமே பிறமொழிக் கலப்பை, வடமொழிச் சொற்களைக் காண முடிகிறது. கவியரசர் அவர்களும் அவர்களது தந்தையாருமே சிறப்பாக வடமொழியைக் கற்று அறிந்தவர்கள். தம் இலக்கியங்களில் வடமொழிச் சொற்கள் கலந்திருந்தபோதிலும், அவை கலந்திருக்கிற போக்குத் தனித்துத் தெரியாது பாடல்கள் ஆற்றொழுக்குப்போல் இனிய ஓசையுடன் அமைந்திருப்பதுடன் அதில் பொதிந்துள்ள பக்தியின் வலிமை, நம்மையும் ஆனந்தக் கண்ணீர் சொரிய வைத்து விடுகிறது. இவ்வாறு வடமொழிக் கலப்பையும் இனிமையாக உருக்கமாகச் சேர்த்து மொழிக்கலப்பைப் படிப்போர் மறக்கச் செய்யும் விதம் இவரது இலக்கியக் கொள்கையாக அமைகின்றது. சான்றாக,

" அன்பு மயமே கருணை ஆனந்த வாரியே
அருள்மொழி மழைக் கொண்டலே
ஆருயிர்க்குயிரான அமிர் சஞ்சீவியே

அடிய ரித யாம் பரத்தில்
இன் புற உதித்திலகு மெய்ஞ்ஞான பானுவே
ஏத்தரும் சுகுண நிதியே
இதரசம லாதீத நிலையமே வானிழிந்
திம்பர்வரு ஜீவ நதியே
மன்பதை புரக்கநடு நின்றோங்கு ரஷணிய
மாமேரு வேயென்று நின்
வன்புகழ் வழுத்திமெய் அன்பினெடு சிந்தைபர
வசமாகி ஆவி அனல் கொண்டு
என்புருகி ஆனந்த பாஷ்பஞ் சொரிந்து நின்று
ஏத்தவருள் செய்வ தென்றே
ஏகநாயகசருவ லோகநா யககிறிஸ்து
இயேசு நாயக ஸ்வாமியே.'' [95]

எனும் பாடல்களைக் கூறலாம்.

முடிவுரை

தமது ஆழ்ந்த புலமைத் திறனால் தன் காலத்து வாழ்ந்த புலவர் பெருமக்களால் வெகுவாகப் பாராட்டப் பட்டவர். இசைப் புலவர் வேதநாயக சாஸ்திரியார்,முத்தமிழ் வித்தகர் வேதநாயகர், மகாவித்துவான் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை, ராவ்பகதூர் சுந்தரம் பிள்ளை ஆகியவர்கள் இவர் காலத்தில் வாழ்ந்த பெரியோராவர். மாயூரம் வேதநாயகம் பிள்ளை அவர்கள் கவிஞர் கிருஷ்ண பிள்ளையைத் தம் இருப்பிடம் அழைத்துச் சென்று, அவை கூட்டி இவரது கலைத்திறனைப் பாராட்டியதாக இவரது வாழ்க்கை வரலாறு தெரிவிக்கிறது. மனோன்மணீயம் சுந்தரம் பிள்ளை அவர்கள் தங்குதடையின்றிக் கவியரசர்கள் பாடும் ஆற்றலைப் போற்றி யுள்ளார். [96]

'கிறிஸ்தவக் கம்பன்' எனவும், நல்லொழுக்க சீலத்தால் 'மகரிஷி' என்றும் புகழப்பட்ட அறிஞர் கிருஷ்ண பிள்ளையினது உயிர் 'இயேசு' என்னும் பெயரை எழுதிக் கொண்டேயிருக்கும் போது, இயேசு பெருமானைச் சேர்ந்தது. இத்தகையதொரு பக்தியே, இயேசு பெருமான்மீது கொண்ட பேரன்பை உலகுக்கு உணர்த்தும் கொள்கையே இவரது இலக்கியக் கொள்கையாகவும் இருக்கின்றது. எனினும் பழைய இலக்கிய மரபு வழி நின்று இலக்கிய உட்பிரிவுகளையும், சொல் பொருள் இலக்கணங்களையும், அகபுறப் பிரிவுகளையும் சுவை குன்றாது அமைத்துள்ளார். எனவே சமயக் காப்பியங்கள் என்பதை மறந்து நாம் பாடிப் படித்து மகிழ முடிகிறது.

கடவுள் வாழ்த்து அமைக்கும் முறையிலேயே, சர்வேசுவரன் வாழ்த்து, திரியேகத் தெய்வ வாழ்த்து, முதற்பொருள் வாழ்த்து, ஆதிமெய்த் திருவாக்கிற்கு வாழ்த்து, கன்னி பாலனுக்கு வாழ்த்து, திருச்சபைக்கும் திருத்தொண்டருக்கும் வாழ்த்து என அமைத்தது புதுமையாகும்.

இதுகாறும் கூறியவற்றால் கவியரசர் அவர்களது இலக்கியங்களின் தலையாய கொள்கை தான் அனுபவித்த இரட்சணிய சமயத்தை உலகிற்கு எடுத்தோதுவதாக நம்மைப் பரவசப் படுத்துவதாக உள்ளது. எனவே இயேசு பெருமானின் அன்பின் வடிவைச் சொல்வதாகவே பெரும்பாலான பாக்கள் உள்ளன. படிக்கின்றவர்கள் ஆவியில் அனல் கொள்ளும் வகையில் பக்தி மேம்பாட்டை எடுத்துச் சொல்லுகின்றார். மாணிக்கவாசகர், நம்மாழ்வார், தாயுமானவர், இராமலிங்க அடிகளார் ஆகியோரின் இலக்கியங்களுடன் ஒப்பிடும்போது சமயத்தைச் சொல்வது, அமைப்பு முறை என்ற இரண்டிலும் ஒத்து இருக்கின்றதே தவிர, கூறும் தத்துவங்களிலோ முற்றிலும் மாறுபட்டுள்ளது என்பது உள்ளங்கை நெல்லிக் கனியாகும்.

பெருங்காப்பிய முறைகளைப் பின்பற்றிச் சிந்தாமணியின் இனிமையையும், பெரிய புராணம், கம்ப ராமாயணம் ஆகியவற்றின் ஓசை நயங்களையும் தன்னகத்தே கொண்டு காட்சிகளையும், அங்கங்களையும் இணைத்துச் சொற்சுவை பொருட்சுவையுடன் எழுதியுள்ளார். ஆயினும், பெருங்காப்பியங்களில் வரும் காதல் சுவையினை நீக்கிப் பேரின்பக் காதலை மட்டுமே விரித்துரைக்கின்றார். சிற்றின்பக் காட்சிகளை வெகு அழகாக ஒதுக்கிவிட்டுச் சிற்றின்பங்களால் விளையும் கேடுகளை மட்டும் வர்ணித்துச் செல்லும் நயமே இவரது சிறப்பான இலக்கியக் கொள்கை என்பது குறிப்பிடத்தக்கதாகும். மேலும்,

"வெற்று நேரப் போக்காய்புகல் விநோதமுமன்று
புற்ற ராவிடம் பொதிந்த செப்பெனக் கவிபுனைந்து
சிற்றின் பத்திறம் திருத்திய காதையுமன்று
மற்றி தாத்தும ரக்ஷணை வழங்குமோர் மருந்தாகும்"[97]

என்று ஆசிரியர் அவர்களே, நூல் நுதலிய பொருள் என்பதில் கூறியுள்ளதுபோல், சிற்றின்பக் காட்சிகளை எங்குமே புகுத்தாது எழுதியுள்ள திறம் ஆசிரியரின் கொள்கைக்கு ஏற்ப அமைந்துள்ளதை எவரும் ஏற்பர்.

மேலும் தாயுமான சுவாமி, இராமலிங்க அடிகள் ஆகியோரின் பாடல்களைப்போல், எளிமையாக மகுடச் சொற்களைக் கொண்டு முடிப்பதாக எழுதியுள்ளார். ஒன்றையே குறிக்கோளாகக் கொண்டு, ஆன்ம ஈடேற்றத்துக்கான கிறிஸ்தவ சமயக் கோட்பாடுகளையும், அனுஷ்டானங்களையும் சொல்லுவதாய்க் கிறிஸ்தவ சமயச் சாரத்தை விளக்குவதே இவரது தலையாய இலக்கியக் கொள்கையாக உள்ளது.

எனவே கிருத்துவச் செல்வர்களான வேதநாயகரை முத்தமிழ் வித்தகராகவும், வேதநாயக சாஸ்திரியாரைக் கிறிஸ்தவ இசைப் பாவலராகவும் கண்டு மகிழ்ந்த நம் தமிழ் நெஞ்சம், இலக்கியம் படைத்த நிலையைக் கொண்டு, அருள்மொழி அரசர் கிருஷ்ண பிள்ளை அவர்களை 'இரட்சணியக் கவிஞ' ராகவே கண்டு மகிழ்கிறது என்பதில் ஐயமில்லை.

குறிப்புகள்

1. "Poetry is an art singularly privileged. It penetrate deeper and mixes more intimately into our lives than any other art."

   — L. Abercrombie
   "The Idea of Great Poetry"; P. 25.
2. போற்றித் திரு அகவல். 21, 47.
3. இரட்சணிய மனோகரம் 20 : 1.
4. இ.யா-சுவர்க்க ஆரோகணப் படலம் 2.
5. இ.யா-(சுருக்கம்) அணிந்துரை; ப. 3.
6. இரட்சணிய மனோகரம் 34; இறுதிப் பாடல்.
7. இரட்சணிய யாத்திரிகம்-ஜீவபுஷ்கரிணிப் படலம்; தே. 1.
8. இ.யா. ,, ,, ; தே. 9.
9. இ.யா. ஜீவபுஷ்கரிணிப் படலம்; தே. 10.
10. போற்றித் திரு அகவல் 14.
11. இரட்சணிய மனோகரம்.
12. இரட்சணிய யாத்திரிகம்.
13. கிருஷ்ணபிள்ளை; போற்றித் திரு அகவல்; பா. பா. 43, 42, 39, 51.
14. மாணிக்கவாசகர்; போற்றித் திரு அகவல்; 94, 199, 186, 130.
15. வீ.பா.கா. சுந்தரம்; இறையிசைப் பாமலர்; ப. 82.

16. கவியரசர் கிருஷ்ணபிள்ளை 150-வது ஆண்டு விழா மலர். 1977. ''இரட்சணிய யாத்திரிகத்தின் தனிச் சிறப்பு'' பொன்னு ஆ. சத்திய சாட்சி; ப. 8.
17. இ.யா-சுவிசேஷ மார்க்கப் படலம்;159.
18. கம்ப இராமாயணம்-அகலிகைப் படலம் 82.
19. இ.யா-மெய்யுணர்ச்சிப் படலம் 36.
20. திருக்குறள் 435.
21. அமார்க்கப் படலம் 32.
22. திருக்குறள் 247.
23. இ.யா-இரட்சணிய சரிதப் படலம் 161.
24. குறள் 72.
25. இ.யா-இகபர சந்திப் படலம் 15.
26. ஜீவக சிந்தாமணி 1359; (ப.இ).
27. தாயுமானவர் பாடல்-மௌனகுரு வணக்கம் 42.
28. இரட்சணிய மனோகரம்-சந்நிதி முறை 1.
29. தாயுமானவர் பாடல்-கருணாகரக் கடவுள் 55.
30,31. இரட்சணிய மனோகரம்-இயேசு நாயக சுவாமி 4.
32. இரட்சணிய மனோகரம்.
33. ,, .
34. ,, .
35. ,, .
36. ,, .
37. இரட்சணிய மனோகரம்-பால்ய பிரார்த்தனை 11.
38. இரட்சணிய மனோகரம் 28.
39. திருநேரிசை-திருவதிகை வீரட்டானம்.
40. இரட்சணிய மனோகரம்-கையடைப் பதிகம் 2.
41. இரட்சணிய சமயநிர்ணயம்;முகவுரை 1;பக். 5.
42. இரட்சணிய யாத்திரிகம்-மெய்யுணர்ச்சிப் படலம் 5.
43. இரட்சணிய சமய நிர்ணயம்; முகவுரை; 1.
44. இ.யா-இரட்சணிய நவநீதப் படலம் 62.
45. இ.யா-மாயாபுரிப் படலம் 46.
46. இ.யா-இரட்சணிய நவநீதப் படலம் 76.
47. இ.யா-சுவர்க்க ஆரோகணப் படலம்.
48. இ.யா-இரட்சணிய சரிதப் படலம் 102.
49. இ.யா-சம்பாஷணைப் படலம் 2.
50. இ.யா-சம்பாஷணைப் படலம் 7.
51. ,, 22.
52. ,, 23.

53. இ.யா-பரம இராஜ்ஜியப் படலம் 25.
54. ,, 26.
55. இ.யா-அலப்பனே வரைந்த படலம் 34.
56. இ.யா-யாத்திராரம்பப் படலம் 32.
57. ,, இரட்சணிய நவநீதப் படலம் 7.
58. ,, நிதானிகருகூடு படலம் 55.
59. ,, பரம இராஜ்ஜியப் படலம் 38.
60. இரட்சணிய மனோகரம்-கிறிஸ்தவ மனோலயம் 5.
61. இரட்சணிய மனோகரம்-ஆன்மப் பிரலாபம் 5.
62. இ.யா-தர்மக்ஷேத்திரப் படலம் 44.
63. இ.யா-வியாக்யானி அரண்மனைப் படலம் 82.
64. இ.யா-இரட்சணிய சரிதப் படலம் 390; பக். 258—260.
65. இ.யா-முகவுரை; ப. 13.
66. இ.யா-மெய்யுணர்ச்சிப் படலம் 3.
67. இ.யா-அழிம்பன் தோல்விப் படலம் 9.
68. இ.யா-ஜீவப் புஷ்கரிணிப் படலம் 16.
69. இ.யா-இரட்சணிய சரிதப் படலம் 93.
70. இ.யா-அழிம்பன் தோல்விப் படலம் 61—108.
71. இ.யா-வியாக்யானி அரண்மனைப் படலம் 181.
72. இ.யா-சிறப்புப் பாயிரம் 5.
73. இரட்சணிய மனோகரம்-மோக்ஷக்கடை திறப்பு 3.
74. இரட்சணிய மனோகரம்-பிழைநினைந் திரங்கல் 3.
75. இ.யா-சுமை நீங்கு படலம் 6; (தேவாரம்).
76,77.இ.யா-சிறப்புப் பாயிரம் 2.
78. இ.யா-இகபர சந்திப் படலம் 23.
79. தூய விவிலியம்-பிலிப்பியர் 1, 20.
80. தர்ம க்ஷேத்திரப் படலம் 27.
81. கலாத்தியர் 5, 22 (தூய விவிலியம்).
82. இ.யா-சுவர்க்க ஆரோகணப் படலம்.
83. தூய விவிலியம்-எபேசியர்; 4, 30.
84. இ.யா-இகபர சந்திப் படலம் 45, 46.
85. ஏசாயர்; 43, 1—2; தூயவிவிலியம்.
86. இ.யா-சம்பாஷணைப் படலம் 96.
87. தூயவிவிலியம்-மத்தேயு 10 : 37.
88. இ.யா-தர்மக்ஷேத்திரப் படலம் 23.
89. ,, 43.
90. இரட்சணிய மனோகரம்-ஆன்மப் பிரலாபம் 6.

91. இ.யா-கடைதிறப்புப் படலம் 12, 17.
92. இகபர சந்திப்படலம்-தேவாரம் 1.
93. விடாதகண்டப் படலம் ,,
94. சிறைப்படு படலம் ,,
95. இரட்சணிய மனோகரம்.
96. Tamil Culture; Vol.9; P. 304.
97. இ. யா-சிறப்புப் பாயிரம்; 14.

பயன்பட்ட நூல்கள்

1. போற்றித் திரு அகவல்; எ. ஆ. கிருஷ்ணபிள்ளை உரை; டாக்டர். வி. ஞானசிகாமணி; 1977.
2. இரட்சணிய யாத்திரிகம் (1894); எ. ஆ. கிருஷ்ணபிள்ளை; சென்னை கிறிஸ்தவ சங்க வெளியீடு; முதலாம் பாகம்; (1927); 2-ஆம் பதிப்பு.
3. இரட்சணிய யாத்திரிகம்; ப. 2; (1931);எ. ஆ. கிருஷ்ண பிள்ளை; சென்னை கிறிஸ்தவ சங்க வெளியீடு.
4. இரட்சணிய மனோகரம்; (1899); எ. ஆ. கிருஷ்ணபிள்ளை; 2-ஆம் பதிப்பு; 1925; சென்னை கிறிஸ்தவ சங்க வெளியீடு.
5. இரட்சணிய சமய நிர்ணயம்; 1898; எ. ஆ. கிருஷ்ணபிள்ளை சென்னை கிறிஸ்தவ சங்க வெளியீடு.
6. விவிலியத் திருமறை; 1977; புதிய மொழி பெயர்ப்பு; சென்னை கிறிஸ்தவ சங்க வெளியீடு.
7. இரட்சணிய யாத்திரிகம் - சுருக்கம்; பொன்னு ஆ. சத்திய சாட்சி; 1977; சென்னை கிறிஸ்தவ சங்க வெளியீடு.
8. கிறிஸ்துவ இலக்கியத் திரட்டு — 2; சி. எல். எஸ்; 1955.
9. வழிபாட்டுப் பாடல்கள் இரட்சணிய மனோகரம்; உரை ஆசிரியர் புலவர் வீ. ப. க. சுந்தரம்; 1967; இறையியல் கல்லூரி; மதுரை.
10. இரட்சணிய யாத்திரிகம் — நவநீதப் படலம்; உரைவிளக்கம் வீ.ப.க. நடராஜன்; 1972; இறையியல் கல்லூரி; மதுரை.
11. முக்தி வழிப் பாமாலை; சி. எல் எஸ்; 1977;
12. எச். ஏ. கிருஷ்ணப் பிள்ளையவர்களது ஜீவிய சரித்திரம்; பி. எஸ். கடம்பவன சுந்தரநாயனுர்; 1924.
13. இறையிசைப் பாமலர்; வீ.ப.க. சுந்தரம்; 1971.

14. எச். ஏ. கிருஷ்ணப்பிள்ளை கிறிஸ்தவனான வரலாறு; டாக்டர். வி. ஞானசிகாமணி; 1977; நற்செய்தி -அச்சகம்; அயன்புரம்.
15. The conversion story of H. A. Krishna Pillai and his Family; Dr. G. Gnanasigamani; 1977; நற்செய்தி அச்சகம்; அயன் புரம்.
16. கிறிஸ்தவமும் தமிழும்; மயிலை. சீனி வேங்கடசாமி; 1971; சைவ சித்தாந்தக் கழகம்.
17. Tamil Culture; Vol.9; 1961; A General Evaluation of the Poet Krishna Pillai (1827 - 1900); P. 301 - 304.
18. The Christian Focus; "Poet Krishna Pillai"; P. 10.
19. கவியரசர் எச். ஏ. கிருஷ்ணபிள்ளை 150-வது ஆண்டுமலர் (1977); திருச்சி, தஞ்சை — திருமண்டலம்.
20. கம்பராமாயணம் — பாலகாண்டம்;
21. சிந்தாமணி — பதுமையாரிலம்பகம்.

இலக்கியக் கொள்கை

கவிதை நாடகங்கள்

8

கவிதை நாடகங்கள்

ஏ. என். பெருமாள்

நாடகம் கண்டும் கேட்டும் களிக்கத்தக்க பயன்கலை ஆகும். இத்தகைய நாடக அமைப்பில் படிப்பதற்குத் தகுந்த முறையில் எழுதப்படும் இலக்கிய வகையை நாடகநூல் என்று அழைக்கலாம்.[1] பெரும்பாலான கவிதை நாடகங்கள் படிப்பறைக்கு ஏற்றவைகளாகவே இருக்கின்றனவே அன்றி நாடக அரங்கிற்குப் பொருந்தும் தரமாக இல்லை. யோகி சுத்தானந்த பாரதியினுடைய கவிதை நாடகமான 'காலத்தேர்' நடிக்கப்பட்டதோடு குறிப்பிடத்தக்க அளவு வெற்றியும் பெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது

வேணுகோபாலாச்சாரியார் ஆங்கில நாடகமான 'வெனிஸ் வணிகன்' என்பதை 1876-இல் தமிழ்க் கவிதை நாடகமாக மொழி பெயர்த்துத் தந்தார். அதன் பின்னர் 1891-இல் சுந்தரம்பிள்ளை மனோன்மணீயத்தை ஒரு ஆங்கில கவிதைத் தழுவல் நாடகமாகத் தமிழில் படைத்து அளித்தார். அதிலிருந்து பல முழுநீளக் கவிதை நாடகங்கள் தமிழ் உலகில் உலாவரத் தொடங்கியுள்ளன.[2] ஓரங்க நாடகங்கள் பல கவிதை உருவில் உள்ளன. அவை இங்கு சேர்க்கப்படவில்லை.

இலக்கியக் கூறுகளை விளக்கும் தொடர்கள்

கவிதை நாடகங்களுக்குள் இடையிடையே இலக்கியக் கூறுகளை விளக்கமாகவோ குறிப்பாகவோ காட்டும் தொடர்கள் பல வந்துள்ளன.

உலகில் எவ்வித இயக்கத்துக்கும் ஓர் இலக்கு வேண்டும். அது உயிருக்குத் தூண்டுகோல்போல் அமையும். அத்தகைய இலக்கினை அடிப்படையாகக் கொண்டது இலக்கியம்.[3] வாழ்க்கையின் இன்ப துன்பங்களைப் படம் போன்று காட்டி மன்னும் வாழ்வை மதித்துக் காட்டும் தன்மை இலக்கியத்துக்கு உண்டு.[4] உணர்ச்சிப் பெருக்கே காவியமாகிவிடும் கவிப்பொருளாகும். குறிப்பாக அகப் பொருளைச் சார்ந்த உணர்ச்சிகள் சிறந்த காவியப் பொருளாகும்.[5] பாட்டு என்பது பயனுடையதாக இருத்தல் வேண்டும். பண்ணோடு கலந்த பாட்டே உயர்வுடையது. இனிமை சொட்டச் சொட்ட திருந்திசையால் பாடுகின்ற பாடல் செவிக்கு இன்ப விருந்தளித்து உள்ளத்தில் உவகை கூட்டும்.[6] புத்திக்கு விருந்து, வீழ்வைத் தடுத்திடும் வித்தை, மடமைதனை வேரறுக்கும் வெந்திறல், தப்பிழைத்த மக்களின் இயல்பை மாற்றித் தக்க நெறி செலுத்தும் நல்லறிஞர் கொள்கை எனப் பலவாறு இலக்கியத்தின் சிறப்பு நாடக ஆசிரியர்களால் எடுத்துக் காட்டப்படுகிறது.[7]

உணர்வுக்கு எட்டும் உண்மைப் பொருளே அறிவு.[8] பட்டறிவாளர் அதனை இலக்கியமாகப் படைத்து உலகுக்குக் கொடுப்பர். சிறந்த நூலில் நுட்பமான அறிவுநலம் பொருந்தி இருக்கும் அலகிலாக் கேள்வியறிவு பெற்றவர்களே அழியாத இலக்கியம் படைப்பதற்குத் தகுதியானவர்கள்.[9]

இலக்கியம் தன்னிடம் அமைந்த பொருளைத் தெளிவாகக் காட்டவேண்டும். குறிப்பு மொழிகளால் வெளிப்படும் பொருளை இலைமறை காயாய் மறைத்து வைத்தல் சிறப்பு. உணர்ச்சி மயமான உயிரோட்டமுடைய கற்பனை, கருத்து ஆகியவற்றில் புதுமைப் பொலிவு இருத்தல் வேண்டும்.[10]

மொழிச் சிறப்பில்லா மாந்தர் முன்னேறுதல் முடியாது. விழி தெரியான் இடறி விழுவதுபோன்று இவர்களும் விழ வேண்டிய நிலை ஏற்படும்.[11] வளமான சொற்களைப் படையாகக் கொண்டு பயனுள்ள இலக்கியங்களைப் படைத்தல் வேண்டும்.

கவிதைக்குத் தேவை கற்பனை. அவை உலக வழக்கு என்னும் நீண்ட கயிற்றில் உயரமாக உலவும் பட்டம். கற்பனையானது

அறிவு பூர்வமாக அமைவது சிறப்பு. நம்ப இயலாதவை வெறுங் கற்பனையாகிவிடும்.

கவிஞன் மொழியியல், பொருளியல், பாவியன்முறை ஆகிய அனைத்தும் நன்றாகத் தெரிந்திருத்தல் வேண்டும். பாவியல் தெரிந்தும் பாடுவதற்கு முடியாத புலவர் விலையில்லாப் பதர்களாகத் தோன்றுவர்.[12]

இலக்கியத்தைக் குறிக்கும் சொற்களாகப் பாட்டு, பா, இலக்கியம், கவி, சொற்கனு, சாத்திரம், கவிதை, பாடல், நூல் ஆகிய சொற்கள் நாடக ஆசிரியர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.[13]

நுவல் பொருள்

அனைத்து நாடகங்களும் மக்களுக்குப் பயன்படும் நல்ல நெறிகளைக் காட்டும் தன்மையுடன் சமைக்கப்பட்டுள்ளன. உறுதிப் பொருள்களை உள்ளடக்கி வாழ்க்கை முறைகளை வகுத்துக் காட்டுகின்றன. பொதுநிலையாக நல்லோர் பொலிவும் தீயோர் நலிவும் திறம்படச் சுட்டப்பட்டுள்ளன. விதி வலிது என்பதைப் பல நாடகங்கள் வலியுறுத்துகின்றன.வழுவிய வம்பனை வல்வினை இம்மெனும் முன்னர் இடித்துக் காட்டுவதைப்'பால்மதி' விளக்குகிறது. பொய்யால் பெருங்கேடு சூழும் என்றும் வெங்கோல் விடுத்துச் செங்கோல் பிடித்து அருளெனும் அன்பின் பொருளினை வளர்த்தல் வேண்டும் என்றும் 'காமஞ்சரி' நுவல்கிறது. 'பெரிய வெற்றி', 'மாபெரும் அறம்' ஆகிய இரு நாடகங்களும் மரம் நட்டு மலைவளம் பெருக்கி அறங்காத்து அன்பினை வளர்க்க நாடுகின்றன.

நல்லாரின் துணை கொண்டாலன்றி துன்பம் தீராது என்று மனோன்மணீயம் அறிவுறுத்துவதோடு தன்னயங்கொண்டு பேராசைப் பேய் பிடித்து அலைவோன் அதற்கே இரையாக வேண்டி வரும் என்ற உண்மையினையும் உணர்த்துகிறது. இளைஞரே உலகினை மாற்றுமோர் ஆற்றலாய் விளங்கினும் முதுமையின் அனுபவமே அதனை நடத்திடல் வேண்டும் என்பது 'கனகை' காட்டும் அறிவு. உலகமாகிய ஆலயத்தில் ஒற்றுமை காண்பதற்கு மனிதனை மனிதன் மனிதனுய் மதித்தல் வேண்டும் என்பதும் ஆன்ம நேயம் அருட்பணி ஆதல் வேண்டும் என்பதும் 'காலத்தேர்' காட்டும் பயன் பொருட்கள். மேலும் ஞால வாழ்வெனும் காலத்தேரைச் சுத்த சக்தியாகிய இறைவனே செலுத்துகிறுன் என்றும் கூறப்படுபடுகிறது.

அரிய கற்பினை உரிய முறையில் காத்த பெண்ணின் திறனைக் 'காமக் களிமகன் கோமகும்', நல்லதை நாடுவோர் நரகிற் சென்

றும் வல்லதைச் செய்யலே வைரங்கொள்வதைப் 'பனிமொழியும்' காழ்ப்பின்றித் தமிழ்ப் புலவர் மனம் ஒன்றித் தமிழைப் புகழ் மணக்கத் தரணியெங்கும் பரவச் செய்யவேண்டும் என்பதைப் 'புகழேந்தியும்' விளக்குகின்றன. உறவினுல் வரும் ஒழிகலாக் துன்பத்தை இறப்பினுல் தீர்க்கும் துணிவினை 'அனிச்ச அடியிலும்', வாழ்வும் தாழ்வும் உலகத்தியல்பு என்பதை 'மறைந்த மாநகரிலும்' பிறருக்கு இரங்கி உதவும் பண்பின் சிறப்பினை 'ஆபுத்திரனிலும்', இரக்கமும் ஈகையும் இறவாப் புகழைத் தரும் என்பதைப் 'புலவர் உள்ளத்திலும்' வஞ்சத்தை வஞ்சமே வெல்லும் என்ற உண்மையை 'வேங்கையின் வேந்தனிலும்' கண்டு உணரலாம். களம்பல கண்டோர் களம்படக் காண்பதே இவ்வுலகத்து இயற்கை என்று கூறுகிறது 'நெடுமான் அஞ்சி'. தாய்த் தமிழின் தனிச்சிறப்புகளைத் தவறாது எடுத்துப் புகழ்வதில் பல நாடகங்கள் பெருமை கொள்கின்றன.

வடிவமைப்பு

நாடகங்களின் வடிவமைப்பைப் புறவமைப்பு அகவமைப்பு என இரண்டாகப் பிரிக்கலாம்.

புறவமைப்பு

நாடக இலக்கியம் கவிக் கூற்றின்றிப் பாத்திரங்களின் வாய்மொழி மூலமாகப் பின்னவேண்டிய ஓர் அமைப்பாகும். இருப்பினும் கதை நுகர்வுக் குறிப்புகளையும் வளர்ச்சிக் குறிப்புகளையும் உரையாடல்களுக்கிடையே அமைப்புக் குறியுள் பொருத்திச் செல்லலாம். இத்தகைய குறிப்புகள் குறைந்து பாத்திர உரையாடல்களில் அவற்றைத் திறமையாகப் புலப்படுத்துதல் சிறப்பைத் தருவதாகும்.

கவிதை நாடகம் இயல் தொடர்நிலைச் செய்யுள், இசைத் தொடர்நிலைச் செய்யுள், இரண்டும் கலந்த செய்யுள் ஆகிய மூன்று நடையிலும் இயற்றப்படும். கலந்த நிலையில் இசைநிலை குறைந்தும் இயல்நிலை பெருகியும் வரும்.

நாடகத்துள் உள்நாடகம் (Play in the Play) வருவதில் தவறில்லை. தமிழிலுள்ள எந்தக் கவிதை நாடகத்திலும் ஆங்கில நாடகமான ஹேம்லட்டில் வருவது போன்று நாடகத்துள் நாடகம் வரவில்லை. ஆயினும் 'காலத்தேர்' நாடகத்துள் ஓர் ஒத்திகைக் காட்சி போன்ற ஒன்று வருகிறது. அது மூலநாடகத்துக்குப் பெருந்துணைபுரிவதில் ஆங்கில நாடகத்தை ஒத்து உள்ளது.

மனோன்மணீயத்துள் குறள் வெண்செந்துறையில் 100 வரிகளையுடைய 'சிவகாமி சரிதமும்', புகழேந்தியில் கலிவெண்பாவில் 118 வரிகளையுடைய 'தடாதகை திருமணமும்' யாழிசைத்துப் பாடும் நீண்ட இசைப்பாடல்களாக இடையில் வருகின்றன. அவை மூலக் கதைப் பொருளுக்கு வலுவூட்டுவனவாக அமையினும் நாடக ஓட்டத்துக்குத் தடையாகவே தோன்றுகின்றன.

மனோன்மணீயத்தில் ஒவ்வொரு அங்க இறுதியிலும் ஒரு கட்டளைக் கலித்துறையும், புலவர் உள்ளத்தில் காட்சி 22 நீங்கலாக மற்று அனைத்துக் காட்சிகளின் இறுதிகளிலும் பின்னணி உரையாக ஒன்றோ இரண்டோ குறள்களும் இடம் பெற்றுள்ளன. அவற்றின் மூலம் நாடக ஆசிரியர்கள் தங்கள் குரலை மறைமுகமாகக் காட்டுவதை உணரமுடிகிறது.

நாடகத்தைப் பொதுவாக அங்கமென்ற பெரும்பிரிவாகவும் களமென்ற சிறுபிரிவாகவும் பிரிப்பர். ஓரங்கம் முதல் பத்து அங்கம் வரை நாடகம் அமையலாம் என்பது விதி.[14] பெரும்பான்மையான நாடகங்கள் ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டே உள்ளன. காமஞ்சரி, பெரிய வெற்றி ஆகியவை பெரும்பிரிவுகளைக் களமென்றும் சிறியவற்றைக் காட்சி என்றும் அழைக்கின்றன. இவற்றுள் முன்னதில் எட்டும் பின்னதில் ஆறும் பெரும் பிரிவுகளாக வந்துள்ளன. 'காமக் களிமகன் கோமசில்' பெரும் பிரிவுகள் காட்சி என்றும் சிறுபிரிவுகள் களம் என்றும் பெயர் பெறுகின்றன. இது 3 பெரும்பிரிவுகளை உடையது. ஆபுத்திரன், புலவர் உள்ளம் ஆகியவற்றுள் ஒரேவகைப் பிரிவுகளே உள்ளன. முறையே முன்னதில் பத்துக் காட்சிகளும் மற்றதில் முப்பது காட்சிகளும் இடம்பெறுகின்றன. மொத்தமாகப் பார்த்தால் இவற்றிற்குப் பெயர் வரையறையோ எண்ணிக்கை வரையறையோ இருப்பதாகத் தோன்றவில்லை.

பொதுவாக ஒரு இடத்தில் குறிப்பிட்ட நேரத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் களம் என்று கூறலாம். இதுவே மேனாட்டு இலக்கணத்துக்கும் உடன்பாடு.[15] பெரும்பாலும் தமிழ்க் கவிதை நாடகங்களில் வந்துள்ள சிறுபிரிவுகள் இவ்விதிக்கு ஒத்தே உள்ளன. களங்களின் அடி அளவு பெரிதும் வேறுபட்டுள்ளதைக் காணமுடிகிறது. காமஞ்சரியின் இறுதிக்காட்சி 1022 வரிகளை உடையது. புலவர் உள்ளத்தில் 22-வது காட்சி 31 வரிகளைக் கொண்டது. காமஞ்சரியில் சிறுபிரிவுகளுக்குள் நிகழ்ச்சியிலும் இடத்திலும் சிறுசிறு மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. இதனைத் திரை

மாற்றம் என்று ஆசிரியர் குறிப்பிடுகிறார். இரண்டாம் களம் நாலாம் காட்சியில் ஏழு திரைகளும் எட்டாங் களம் ஐந்தாம் காட்சியில் மூன்று திரைகளும் உள்ளன. புலவர் உள்ளத்தில் பதினைந்தாவது காட்சியின் ஊடே ஒரு திருப்புக் காட்சி வருகிறது. இது காட்சிக்குள் காட்சியாக உள்ளது.

வேங்கையின் வேந்தன் அங்கம் 2 காட்சி 3 தேரில் சென்ற வாறே உரையாடுவதாகவும் அங்கம் 3 காட்சி 3 குதிரையில் செல்லும்போதே பேசுவதாகவும் அமைகின்றன. அவ்வாறாயின் களம் நிகழ்விடம் மாற ஏதுவாகிறது. கவிதை நாடகங்களைப் படிக்கும்போது மேடையில் அக்காட்சி நடப்பதாகக் கற்பனை செய்து படித்தல் வேண்டும். உண்மையான நாடகவுணர்வை அவ்வாறானால்தான் எளிதில் பெறமுடியும். அத்தகைய கற்பனைக்கு இத்தகைய அசைவுக் காட்சிகள் ஒத்துவரும் என்று கூறமுடியாது. காளிதாசனுடைய விக்ரம ஊர்வசியம் என்பதில் தேரில் செல்லும்போதே உரையாடும் ஒரு காட்சி வருகிறது. இத்தகைய அமைப்பு மேடைக்கு இசையாதிருப்பினும் மேடையை விலக்கிய கற்பனைக்கு அமைந்தே வரும். ஆகையினால் படிப்பறைக்குத் தகுதியான நாடகங்களில் இத்தகைய அசைவுக் காட்சிகளை விதிவிலக்காக ஒத்துக்கொள்வதில் தவறில்லை.

தொடர்ந்து வரும் காட்சிகளில் நிகழ்ச்சிகள் மாறுபட்டும் வேறுபட்டும் அமைதல் வேண்டும். அத்தகைய மாற்றங்கள் கதையைப் புரிவதற்குச் சிக்கலாக இருக்கக்கூடாது. சில சூழ்நிலைகளில் முன்தோன்றிய பாத்திரங்களே அடுத்துத் தோன்ற வேண்டிய நிலை ஏற்படலாம். நிகழ்ச்சி மாற்றம் சுவைபட அமைந்து முன்காட்சியிலிருந்து பின்னதின் வளர்ச்சிநிலையைக் குறிப்பிட்ட மாற்றத்துடன் வேறுபடுத்திக் காட்டிவிட்டால் போதும். இவ்வாறு சில இடங்கள் வந்துள்ளன. அவை சுவை குன்றாமல் உள்ளன.

வணக்கம், வாழ்த்து, அவையடக்கம் கூறித் தொடங்கும் நாடகங்கள் பல. கால ஓட்டத்தால் ஏற்பட்ட மாற்றத்தின் பயனாகச் சில வணக்கத்தை விடுத்துள்ளன. இவை எதுவுமே இன்றித் தொடங்கப்பட்ட ஆபுத்திரன் போன்ற நாடகங்களும் உள்ளன.

யாப்பு வகை

மிகுதியான கவிதை நாடகங்களில் சுமார் 75 விழுக்காட்டுப் பகுதிகள் ஆசிரியப்பாவில் அமைந்துள்ளன. உரையாடலில்

எளிதாகக் கருத்துக்களைப் புகுத்திக் கதையை வளர்த்திச் செல்வதற்கு இந்தப் பாவின் அமைப்பு உதவும்படியாக உள்ளது என்பதை அனுபவத்தால் அறிய முடிகிறது. பெரிய வெற்றியில் 34. 35-ஆம் பக்கங்களிலும் விசுவநாதத்தில் இரண்டாம் அங்கம் இரண்டாம் களத்திலும் மிகச்சிறிய அளவில் உரைநடை பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் கலாவதி, மண்ணியல் சிறுதேர், அகமெம்னன் ஆகியவை போன்று உரைநடையைப் பெரும் பகுதியாகக் கலவாத காரணத்தால் அவை கவிதை நாடகமாகக் கருதப்பட்டுள்ளன.

'நெடுமான் அஞ்சி' பெரும்பாலும் குறளடிகளால் அமைந்த ஒருவகைப்பா அமைப்பில் உள்ளது. சில இடங்களில் சிந்தடியும் தனிச்சொல் போன்றவையும் வந்துள்ளன. ஆசிரியர் புதுக்கவிதை முறையைப் பின்பற்ற ஆவல் கொண்டிருக்கலாம். இடையிடையே சங்கப்பாடல்கள் புகுத்தப்பட்டுள்ளன. ஆசிரியரது சொந்தக் கவிதையமைப்புள் அவை பிடிப்பின்றித் தொங்குவதாகத் தோன்றுகின்றன. 'வேங்கையின் வேந்தன்' ஆசிரியப்பாவை ஓரளவு குறைத்துப் பஃறொடை வெண்பா மூலம் வளர்க்கப் பட்டுள்ளது. இந்த நடையின் மூலம் பேச்சு வழக்கு எளிதாகப் புகுத்தப் பட்டுள்ளது.

இடையிடையே விருத்தங்களும், நேரிசை வெண்பாக்களும் இடம்பெறுகின்றன. 'புலவர் உள்ளம்' பஃறொடை வெண்பாப் போன்ற ஒருவகை அமைப்பில் உள்ளது. மரபுக்கவிதை முறையிலிருந்து மாறுபட்டுள்ளது. பல இடங்கள் உரைநடைப் பகுதி போன்றே தோன்றுகிறது. எதுகை, மோனை பற்றிய எண்ணம் இல்லை. பாரதி பாடலின் ஏற்றமும் புதுக்கவிதையின் மாற்றமும் அங்கு இருப்பதாக உணரமுடியவில்லை.

மிகப் பெரும்பாலான நாடகங்களில் ஆசிரியப் பாக்களுக்கு இடையில் நேரிசை வெண்பா, ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, ஆசிரிய விருத்தம், கலிவிருத்தம், கலித்தாழிசை, கலிவெண்பா, கலித் துறை, குறள்வெண் செந்துறை ஆகியவை இடம் பெற்றுள்ளன. சில நாடகங்களில் வஞ்சிப்பா, மருட்பா, வஞ்சி விருத்தம் ஆகியவை பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. பல நேரிசை வெண்பாக்கள் நெறிநவில் கருத்துக்களைத் தாங்கியுள்ளன.

இசைப்பாடல்கள் சில நாடகங்களில் இடையிடையே வந்து நாடகச் சுவையைப் பெருக்கியுள்ளன. உலா, விழா, போர், விளையாட்டு, வாழ்த்துப்போன்ற நேரங்களில் இசைப்பாடல்

பாடப்படுகின்றன. புலவர் உள்ளத்தில் கண்ணிகளையுடைய இசைப்பாடல் ஒன்றும் முதனிலை, இடைநிலை, இறுதிநிலை எனப் பல்லவி, அனுபல்லவி, சரணம் ஆகியவற்றைப் பெயர் மாற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ள கீர்த்தனங்கள் மூன்றும் இடம் பெற்றுள்ளன.[17]

உரையாடல்

உரையாடல் நீண்டோ குறுகியோ வருகிறது. 'விசுவநாதம்' நாடகத்தில் மதுரைப் புலவரின் பேச்சு 136 வரிகளையுடையது.[18] 'மறைந்த மாநகரில்' தருமாதிகாரியின் உரை 122 வரிகள் வரை நீண்டு செல்கிறது.[19] பல நாடகங்களில் பல இடங்களில் ஒரு சீரளவில் சுருங்கியும் வந்துள்ளது. அலுப்பு ஏற்படும் அளவுக்கு நீளாமலும் தேவைக்குக் குறையாமலும் இருப்பது நலம். சில வருணனைப் பகுதிகளைத் தவிர மற்றைய இடங்கள் பொருத்த மாகவே பல நாடகங்களில் உள்ளன.

நாடக உரையாடல்கள் தற்கூற்று (தனிமொழி) புறக்கூற்று (Aside Speech) முன்னிலைக்கூற்று (Open Speech) வான்கூற்று (அசரீரி) என்னும் 4 நிலைகளில் வரும். இவற்றுள் முன்னதான மூன்று நிலைகளும் கவிதை நாடகங்களில் இடம் பெற்றுள்ளன. தற்கூற்று நாடகக்கதை வளர்ச்சிக்குச் சிறப்பாகத் துணை புரிவ தாகும்.[20] சில பாத்திரங்களைப் பற்றிய கருத்துக்களைப் புலப்படுத் துவதற்கும் பின்னிகழ்வை முன்னறிவிப்பதற்கும் அது பயன்படு கிறது. தனிமொழியில் முக்காலக் கூறுகளும் அமைந்து இருப்ப தாக அறிய முடிகிறது. பாத்திரங்கள் முன் அனுபவத்தால் அறிந்து உணர்ந்தவற்றை நினைப்பது இறந்தகாலக் கூறாகவும், அந்தச் சமயத்து நிலையைப்பற்றி எண்ணுவது நிகழ்காலக் கூறாகவும், எவ்வாறு செயல்படவேண்டும் என்றும் என்னென்ன விளைவுகள் ஏற்படும் என்றும் சிந்தித்து உணர்வது எதிர்காலக் கூறாகவும் இருப் பதை அறியலாம். மூன்று கூறுகளும் இணைந்தோ, பிரிந்தோ அமையும். காமஞ்சரி 5-வது களம் 2-வது காட்சியில் 103 வரிகளில் வரும் பழையனின் தனிமொழியில் பெரும்பான்மை இறந்தகாலக் கூறாகவும் மிகக்குறைந்த அளவு, நிகழ்காலக் கூறாகவும் இருப் பதைக் காணலாம். பனிமொழி முதலங்கம் முதற்களத்தில் வரும் காத்தநாதனின் தனிமொழியில்[21] முக்காலக் கூறுகளும் உள்ளன. மனோன்மணீயம் முதலங்கம் ஐந்தாம் களத்தில் வரும் குடிலனின் தனிமொழியில்[22] இறப்பும் எதிர்வும் இணைந்துள்ளன. இன்னொரு இடத்தில் அவனது ஒருவரித் தனிமொழியில்[23] எதிர்காலக்கூறு தனித்துள்ளது. ஆபுத்திரனின் ஏழாம் காட்சித் தனிமொழியில்[24] இறப்பும் நிகழ்வும் கலந்துள்ளன.

புறக்கூற்று மேடையிலிருக்கும் குறிப்பிட்ட சில பாத்திரங்கள் அறியாது பிறருக்கும் படிப்போருக்கும் கூறுவதாகும். இத்தகைய கூற்றுக்கள் பண்பினைப் புலப்படுத்துவதற்கும், நாடகத்தைப் புரியச் செய்வதற்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. முன்னிலைக் கூற்றே நாடகத்தின் முக்கியப் புறஅமைப்புக் கருவியாக உள்ளது.

அகவமைப்பு

அகவமைப்பை நாடகக்கதை, பொருள், கட்டுக்கோப்பு அல்லது கதைப்பின்னல், பாத்திரப்படைப்பு, சுவைகள் முதலிய பல பிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம்.

கதை

நாடகக் கதையானது தற்படைப்புரை (Original) வரலாற்றுரை (Historical) புனைந்துரை (Mixed) தொன்மவுரை (Puranic) ஆகிய நான்கில் ஏதாவது ஒன்றில் அமையும். இவற்றுடன் தழுவல் (Adoptation) மொழிபெயர்ப்பு (Translation) ஆகியவை இணைகின்றன. தமிழ்க் கவிதை நாடக உலகில் தொன்மவுரையான கதைகள் • உலவியதாகத் தோன்றவில்லை. மற்ற அனைத்தும் உள்ளன.

பொருள்

நாடகங்களில் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு ஆகிய நான்கு உறுதிப் பொருள்களும் கூடக் குறைய விளக்கப்படுகின்றன.

கதைப்பின்னல்

நாடகங்களைப் பின்னிக் கட்டி வளர்ப்பதில் 5 கட்டங்கள் இருக்கின்றன. முக்கியப் பாத்திரங்கள் நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றை அறிமுகப் படுத்துவதில் தொடங்கி, சிக்கலை விளக்கி வளர்த்திக் காட்டி, உச்சநிலையை எட்டியபின் சிக்கல் அவிழ்தலை உணர்த்தி இறுதியில் இன்பம் அல்லது துன்ப விளைவுடன் நாடகம் முடிகிறது. இந்த 5 கட்டங்களுக்கும் 5 அங்கப் பிரிவுகளுக்கும் தொடர்பு இருப்பதாகக் கூறமுடியவில்லை. எத்தனை அங்கமுடைய நாடகங்களுக்கும் இந்த 5 நிலைகளும் உண்டு. நெடுமான் அஞ்சியில் 5 அங்கங்களுக்கும் இந்த 5 கட்டப் பெயர்களையே ஆசிரியர் சூட்டி அவற்றுள் அடக்க முயன்றுள்ளார்.

பொருத்தம்

இடம், காலம், செயல் ஆகிய மூன்று பொருத்தங்களும், இணைந்து இருப்பது சிறப்பாகக் கருதப்படும். ‘கனகை’ நாடகத்தில் இவை மூன்றும் செவ்வையாகப் பொருந்தி உள்ளன. இந்தக்

கதையின் போக்கும் நிகழிடமும் மூன்றுவகைப் பொருத்தங்களுக் கும் ஒத்து அமைந்துள்ளன. வரலாற்று நாடகங்களில் இத்தகைய அமைப்பைக் காண்பது அரிது. அவற்றில் முன் நடந்தவற்றைப் பற்றிய உண்மைகள் காக்கப்படவேண்டியிருப்பதினுல் இடம், காலம் ஆகியவை நாடகப் பொருத்தமான முறையில் அமைய இயலாது. அத்தகைய பொருத்தங்களை வரலாற்று நாடகங்களில் எதிர்பார்ப்பது சரியல்ல. 'மறைந்த மாநகர்' சுமார் 50 ஆண்டு கள் நடந்த நிகழ்ச்சிகளை உள்ளடக்கியுள்ளது. 'விசுவநாதம்' தூரத்தில் இருக்கும் விஜயநகரம், மதுரை, தஞ்சை ஆகிய நாட்டு நிகழ்ச்சிகளைக் காட்டுவதாகும். தற்படைப்பு நாடகங்கள் ஓரளவு இடம், காலம் ஆகிய பொருத்தங்களைக் காத்துள்ளன. மிக முக்கிய மாக அனைத்து நாடகங்களும் செயல் பொருத்தத்தை நன்கு பெற் றுள்ளமையால் குறைசொல்ல முடியாது.

சுவைகள்

நாடகக் கதையை உணர்ச்சியுடன் விறுவிறுப்பாகப் பின்னிக் கட்டும்போது 8 வகைச் சுவைகளும் வேண்டிய அளவு கலக்கப்பட வேண்டும். இந்நிலையில் பெருங்குறையாக ஒரு நாடகமும் எழுதப் படவில்லை. இருப்பினும் ஆபுத்திரனில் வீரச்சுவை குறைபாடும், பனிமொழி, காமக் களிமகன் கோமஸ் ஆகியவற்றில் நகைச்சுவைக் குறைபாடும் உள்ளன. மனோன்மணீயம், வேங்கையின் வேந்தன், விசுவநாதம் ஆகியவற்றில் வீரம், இன்பம் ஆகிய சுவைகளும், கனகை, மறைந்த மாநகர், பனிமொழி, அனிச்ச அடி, காமஞ்சரி ஆகியவற்றில் அவலச்சுவையும் முனைப்பாகவும் சிறப்பாகவும் காணப்படுகின்றன. நகைச்சுவைக்காக முல்லைமாடம், பால்மதி, நெடுமான் அஞ்சி, புகழேந்தி ஆகிய நாடகங்களில் தனிக்களங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சில நாடகங்களில் நகைச்சுவைக்காகச் சில பாத்திரங்களே படைக்கப்பட்டுள்ளன. இவ்வாறு அமையா மல் கதையின் இயல்பான போக்கோடு நகைச்சுவை இணைக்கப் பட்டிருப்பின் இன்னும் சிறப்பாக அமைந்திருக்கும். புகழேந்தி, மனோன்மணீயம், புலவர் உள்ளம், வேங்கையின் வேந்தன், பால் மதி, காலத்தேர் ஆகியவற்றில் பொருத்தமாக இடைநுழைக்கப் பட்டுள்ள அங்கதக் குறிப்புகள் நல்ல நகைச்சுவை விருந்தாகவும் அறிவு தீட்டும் கருவிகளாகவும் உள்ளன. ஆபுத்திரனிலுள்ள அங்கதக் கூர்மை சிலரைத் தாக்கி நோவைக் கொடுக்கலாம்.

மேற்கோள்கள்

மொழிபெயர்ப்பு நாடகங்களைத் தவிர மற்றவற்றுள் பழக்க மான பழமொழிகள், திருக்குறள் கருத்துக்கள் ஆகியவை

பொருத்தமாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. தேவை கருதிப் பல நாடகங்கள் சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம், மணிமேகலை, கம்பராமாயணம், பக்திப்பாடல்கள், பாரதி பாடல்கள் ஆகியவற்றிலிருந்து மேற்கோள் காட்டியுள்ளன. 'காலத்தேர்' நாடகத்தில் ஆங்கில நாடகங்களான மேக்பெத், ரோமியோ ஜூலியட், ஒத்தல்லோ ஆகியவற்றிலுள்ள குறிப்புகள் வருகின்றன. பனிமொழி, காலத்தேர், பால்மதி ஆகியவை பலநாட்டு வரலாற்றுக் குறிப்புகள், கதைக் குறிப்புகள், புராணக்கதைக் குறிப்புகள் பல நாடகங்களில் இடம் பெறுகின்றன. நாடகங்கள் எழுந்த காலகட்டத்தையும் இடங்களையும் உய்த்துஉணருமாறு செய்திகளும் அடக்கக் குறிப்புகளும் அவற்றுள்பொதிந்து வைக்கப்பட்டுள்ளன.

பாத்திரங்கள்

பெயர் சுட்டப்படும் நாடகப் பாத்திரங்களின் எண்ணம் மிகக் கூடாமலும் குறையாமலும் இருப்பது நல்லது. மனோன் மணீயத்துள் இடம் பெறும் மொத்தப் பாத்திரங்கள் 44. அவற்றுள் பெயர் சுட்டப்படுவன 14. இது பொருத்தமே. ஆனால் பெண்கள் இருவர் என்பது குறைவு. இதேபோன்று காமஞ்சரியில் பன்னிரண்டுக்கு இருவரே பெண்கள். வேங்கையின் வேந்தனில் பத்தொன்பதற்கு ஆறும் பால்மதியில் பதினொன்றுக்கு நாலும் பெண்களாகும். வரலாற்று நாடகங்களான விசுவநாதத்திலும் மறைந்த மாநகரிலும் ஐம்பதுக்குப் பதிமூன்றும் தொண்ணூறுக்கு ஆறும் பெண்கள் உள்ளனர். மொத்தத்தில் இவ்வளவு அதிகமான பாத்திரங்கள் வருவது நாடகத்துக்குப் பொருந்துவதாகத் தோன்றவில்லை. வரலாற்று உண்மைகளைக் கூற இவை தேவை எனக் கருதலாம். கலையாற்றலுடன் சிலவற்றைக் கட்டுப்படுத்தினால் இக் குறையிலிருந்து விடுபடலாம்.

சில நாடகங்களில் தலைவன் வெளிப்படுவது போன்று தலைவி வெளிப்படவில்லை. நாடகத் தலைவர்களான விசுவநாதன், விஜயாலயன், பழையன், காத்தநாதன், புகழேந்தி ஆகியோர் சிறப்புறுவதுபோன்று அவர்களுடைய தலைவியர் இல்லை. நேர்மாறாகக் கனகை விளங்குவதுபோன்று கும்பகர்ணன் இடம் பெறவில்லை. அனிச்ச அடியில் தலைவிக்கு உரிய உயர்வுகள் சுரும்பார்குழலி, அனிச்ச அடி ஆகிய இருவருக்கு மிடையில் பங்கிடப்பட்டுள்ளன; ஆனால் நாடகத் தலைவன் அருளாளி சிறப்புற்று விளங்குகிறான். புருடோத்தமன்-மனோன்மணி, பாலரசு-வளர்மதி,ஜோதி-மங்களம்

ஆகிய இணைகள் ஒத்து விளங்குகின்றன. முரணர்களை நினைத் தவுடன் குடிலனும், மிஞ்லியும் நினைவுக்கு வருகின்றனர்.

பாத்திரங்களின் உரையாடல், செயல்பாடுகள், அவர்களைப் பற்றிப் பிறர்பேசும் உரைகள் ஆகியவற்றைக் கொண்டு அவர் களின் பண்புகளை அறிய முடிகிறது. குறிப்பிட்ட சில பாத்திரங் களின் தனித்துவத் தன்மைகள் செவ்வனே காட்டப்படுகின்றன. மனோன்மணீயத்தில் ஜீவகன், அனிச்ச அடியில் நன்னன், கனகை யில் மண்டோதரி, பனிமொழியில் தஞ்சன், புகழேந்தியில் வெண் டாமரை, பால்மதியில் முருகன், வேங்கையின் வேந்தனில் மகர தேவி ஆகியோர் தனித்துவம் பெற்றவர்கள் என்று கூறலாம்.

பண்பு அடிப்படையில் பாத்திரங்களின் பெயர்கள் பல நாட கங்களில் அமைந்துள்ளன. நகைமொழி நாவலர், பொய்யாழ் வான், கல்மதி, வளர்மதி, நற்சொல் நாவலன், உழுவலன் ஆகிய பெயர்களைக் காணலாம். குடிலன், ஓரி, காமஞ்சரி, வளலி ஆகிய பாத்திரப்பெயரைக் கொண்டே ஆசிரியர்கள் விளையாடி யுள்ளதை நாடகங்களுள் பார்க்க முடிகிறது.

தொடக்கமும் முடிவும்

பொதுவாக நாடகங்களின் தொடக்கம் மங்கலச் சொல்லால் அமைந்துள்ளதையே காணலாம். 'காமஞ்சரி' மங்கலம் என்ற சொல்லாலே தொடங்கப் படுகிறது. வேங்கையின் வேந்தன், விசுவநாதம் ஆகிய வரலாற்று நாடகங்கள் சாதாரணச் சொற் களால் தொடங்கப் படுகின்றன. சில நாடகங்களில் ஓரளவு நாடக உள்ளடக்கத்தின் மணத்தை நுகரும் தன்மையுடன் முதல் ஓரிரு வரிகளில் அமைந்து சிறக்கின்றன. இறுதிப் பாகத்தின் மூலம் இன்பியல் துன்பியல் என்ற வேறுபாடு அறியப்படுகின்றன. இன்பி யல்கள் வாழ்த்து, ஆசி, வெற்றியாரவாரம் போன்ற மங்கள ஒலி யால் முடிவு பெறுகின்றன. துன்பியல்கள் கண்ணீரை வரவழைக் கும் செந்நீர் காட்சியிலோ, சாவிலோ, பேர் அழிவிலோ முற்றுகின் றன. நெடுமான் அஞ்சி துன்பத் துயர்சூழ்ந்த நிலையில் மடிந்த தலைவனை வாழ்த்திப் புகழும் நிலையில் முடிகிறது.நாடகத்தில் நுவன் றுள்ள அடக்கப் பொருளை நுணுக்கமாகப் புலப்படுத்தும் தர மாகச் சில நாடகங்களின் இறுதி வரிகள் அமைந்துள்ளன.

வெளியீட்டு முறை

கவிதைகள் மூலம் கருத்துக்களைக் கவினுற வெளியிட எத் தனையோ முறைகளைக் கையாள்கின்றனர். எளிதாகப் பொருள்

புரிவதற்கும் உணர்ச்சி உந்தல்களைப் புலப்படுத்துவதற்கும் பல உத்திகளைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

சொற்பொருள் விளையாட்டு

சொற்களையும் அவற்றின் பொருளையும் கொண்டு சிறப்பாக விளையாடி நாடகச் சுவையையும் பயனையும் பல இடங்களில் பெருக்குகின்றனர்.

புகழேந்தியில் ஒரு கூற்றுனது கூறப்படும் இடத்துக்கும் பொருந்தி அதற்கு அப்பாலும் ஒரு சிறந்த பொருளைத்தரும் தகுதியில் வருவதைப் பார்க்கலாம்.

''வெண்டா மரையாள் விரும்பிவந் தடையும்
தண்டமிழ்ப் புலவீர்......''[25]

என்பதைக் காணலாம் பால்மதியில் நாடகத் தலைவன் அலுவலக மேலாளைப் பார்த்து, 'பிழைப்பேன் நானும்! பிழைத்தீர் நீரே' [26] என்று கூறுவதில் உரையாடுவோரின் முன்னிலை பின்னிலை ஆகியவை 'பிழைத்தல்' என்ற சொல்லுக்குள் அடக்கப்பட்டு இரு பொருள் நிலையில் விளக்கப்படுகிறது.

சொல்லைப பிரித்து விளையாடல்

சீரகம், வெந்தயம், தேனீ, விளைவினை முதலியவை பிரிக்கப் பட்டுப் பொருள் காணும் முறையில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன.

அணிநலம்

பலவகையான அணிகள் மிகச்சுவையுடன் பொருள் விளக்கம் தரும் வகையில் இடம் பெற்றுள்ளன.

உவமைகள் பலவாகவும் சிறப்பாகவும் உள்ளன. பழக்கமாகப் பயன்படுத்தப்படும் உவமைகளைக் குறிப்பாகக் கூறியுள்ளனர்.

'வாளும் வேலும்
விழியெனப் பெற்ற
மகளிர்...'[27]

விளக்க வேண்டிய உணர்ச்சிகளுக்குத்தக்க இயற்கைக் காட்சிகளை உவமைப்படுத்தி உள்ளனர்.

'குஞ்சைத் தனியே கூட்டில் இருத்தி
அஞ்சிறைப் பறவை அகல்வது போல'[28]

உவமையைக் கூறிப் பொருளை உய்த்துணருமாறு சில இடங்களில் செய்துள்ளனர்.

'... ..... மண்ணும் நீரும்
உண்டே வளரினும் கரும்பும் வேம்பும்
இருவேறியல்பாய் இருக்கக் காண்கிறோம்'[29]

ஒரு நாடகம் குறிப்பாய் உணர்த்துவதை இன்னொரு நாடகம் விரித்துக் கூறும் இடமும் உள்ளது. பனிமொழி, 'பகலும் இரவும் பாதி பாதி'[30] என்று கூறுவதைக் கனகை,

'பகலுடன் இரவெனப் பகுதியாய் நிற்பபோல்
இகலொடு நட்பென இன்பொடு துன்பமாம்'[31]

என்று விளக்கிக் கூறுகிறது.

ஒரே பொருளுக்குப் பலவாக அடுக்கி வரும் மாலை உவமம் பல நாடகங்களில் வந்துள்ளன. புலவர்உள்ளம் 66-வது பக்கத்தில் 6 உவமைகள் ஒருபொருள்மேல் அடுக்கி வரும் முறையில் சிறிது புதுமை உள்ளது.[32]

பல உவமைகளாகக் குதிரையின் பல்வேறு உறுப்புக்கள் வாழையின் பல்வேறு பாகங்களுடன் ஒப்பிட்டுக் காட்டும் உவமைக் காட்சி ஒன்று காமஞ்சரியில் வருகிறது.[33] இதனைத் தொடர் படுக்கு உவமம் என்று கூறலாம். இன்னொரு நாடகத்தில் ஒரு பொருளை உவமையின்றிக் கூறுகிறார். பின் அதனுடன் தொடர் புடைய பொருள்களை ஒத்த உவமைகளுடன் இணைத்துக் காட்டு கிறார். அதனை அடுத்து ஒரு பொருளை மறைத்து உருவகங்காட்டி இறுதியில் தொடர்புடைய இன்னொரு பொருளை உவமை இன்றித் தருவதுடன் அதனைச் செயல்படவும் வைக்கிறார். அத்தனையும் சேர்த்து ஓர் அழகான கலையுருவம் பெறுவதைக் காணலாம்.

" வார்குழல் துகிலொடு சோர மாசிலா
மதிமுகம் கவிழ்ந்து நுதிவேற் கண்கள்
விரகதா பத்தால் தரளநீ ரிறைப்பப்
பரிபுர மணிந்த பங்கயம் வருந்துபு
விரல்நிலங் கிழிப்ப வெட்கம் துறந்து
விண்ணவங் கனைய கண்ணியர்......'[34]

இத்தகைய அமைப்பைக் கதம்ப உவமம் என்று அழைக்கலாம்.

உருவகம்

உருவகங்கள் பல்வேறு முறையில் பலப்பல இடங்களில் பொருத்தமாகவும் அழகாகவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. சில

உரையாடல்களே உருவகமாகத் தொடர்ந்து பேசப்படுகின்றன. அவை சில உண்மைகளை நுட்பமாகப் புலப்படுத்துவதுடன் சில பாத்திரங்களைத் திகைக்க வைக்கவும் செய்கின்றன. கதையைத் துரிதமாக வளர்க்கவும் சில பின்னிகழ்வுகளை முன்னறிவிக்கவும் அவை துணை நிற்கின்றன. ஒரு வகை மறை வழியாகவும் ஆசிரியரால் கையாளப்படுகின்றன.

மரபு வழியாகப் பயன்படுத்தப்படும் உவமைப் பொருள்கள் உருவகங்களாக மாற்றப்பட்டுள்ளன. சுவையும் கவினும் அந்த இடங்களில் சிறந்துள்ளதைக் காணலாம்.

'செவ்விதழ் கடிக்குமம் முல்லையின் வரிசை பார்'[35]

இம்மாதிரி உருவக அமைப்யில் உணர்ச்சி மிக்க செயல்களே விளக்கப்படுகின்றன.

'பவளப் பிளவிற் பல்முத் தழுந்தக்
குவளை யிரண்டு கொடுவில் லவற்றுள்
கலுழை காட்டிக் கலங்கிக் கவிழக்
காந்தள் அவற்றைக் கனிவாய் வருடி
வள்ளை தொட்டு வளைந்து தாழுக
கொள்ளை யழகு குலாவிடும் மேனி.'[36]

என்று வருகிறது. நாடகத்தில் விளக்கவேண்டிய கருத்துக்கள் மாத்திரமன்றிச் சில நிலையான கருத்துக்களையும் உள்ளடக்கிச் சில உருவக உண்மைகள் தரப்படுகின்றன.

'திரியும் நெய்யும் திறமாய் உளவேல்
எரியும் விளக்கிற் கிடையூ றுண்டோ?''[37]

இவை தவிரப் பல தொடர்கள் உருவக அமைப்பில் பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளன. இயற்கையெனும் தச்சன், ஆசைப்பருந்துகள், அமைதிக் குழந்தைகள், ஞால வாழ்வெனுங் காலத்தேர், மாபசிக் கொலைஞன் முதலியன அவற்றுள் சில.

தற்குறிப்பேற்றம்

மிக மிகச் சுவையான தற்குறிப்பேற்ற அணிகளைப் பரவலாகக் காணமுடிகிறது. நாடக ஆசிரியர்களின் கற்பனை ஆற்றலை அவை மிகச் சிறப்பாக விளக்குகின்றன. ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் எழும் உணர்ச்சிக்குத் தக்க அளவிலேயே கற்பனை தோன்றுகிறது. ஒரே காட்சியை மூன்று ஆசிரியர்கள் வேறுவேறு விதமாகக்

கற்பனை செய்து தற்குறிப்பேற்றம் கொடுப்பதைக் காணலாம். சூரியன் மறையும் காட்சி ஒன்றையே மூவரும் காட்டுகின்றனர். சூரியனைக் கூந்தலவிழ்த்த பெண்ணாகவும், குருதிக் குழம்பில் தவிப்ப தாகவும், பஞ்சணையில் படுக்க ஓடுவதாகவும் காட்டுகின்றனர்.[38]

மயக்க அணி

ஒன்றைப் பிறிதொன்றாக நினைக்கும் மயக்க அணியும் உண்டு.

'உடுக்கணம் மின்னி முளையிடக் கண்ட
கடுவன் சிறுத்தைக் கண்ணெனக் கலங்கி'[39]

ஓடுதல் மயக்கம். சில இடங்களில் மயக்கமும் தற்குறிப்பேற்றமும் இணைந்து வரும்.

'கேதகை மலர்நிழல் இனமெனக் கருதித்
தாரா தழுவிடச் சார்தரச் சிரித்த
ஆம்பல்வாய் கொட்டிடும் கோங்கலர் தாதே'[40]

இவை தவிர இல்பொருள் உவமை, ஏகதேச உருவகம், சொற்பின் வருநிலை, சிலேடை முதலியன வந்து சுவை பெருக்கிக் கலைமெரு கேற்றிச் சிறந்துள்ளன.

சொற்றொடர் அமைப்பு

நாடகத் தொடர்கள் பெரும்பாலும் வினா வியப்பு, ஆணை, வாழ்த்துப்போன்று அமைகின்றன. வருணனைப் பகுதிகளில் சாதாரணத் தொடர்கள் மிகுதியாக வரும். குறுகிய வினாவும் விளக்கமும் போன்று சில இடங்கள் வருகின்றன.

'விதிவலி தினியென்? வீழ்ச்சியே'[41]

'தலைவிதி தடுக்கற் பாற்றோ? வலிதே'[42]

'உப்பொழி யும்மோ ஒலிகடல்? இலையே'[43]

பழமொழிகள் போன்று புதுமொழிகள் இடம் பெறுகின்றன.

'சிந்தைக் கினியது சினிமாச் சுருளே'

'பணக்குவை தருவது படத்தொ லொன்றே'

'ஒன்று போட்டால் ஒன்பது லாபம்'[44]

விளிக்கும் முறையும் சொல்லும்

பாத்திர உரையாடல் முறையில் நாடகம் அமைவதால் ஒரு வரை ஒருவர் அழைக்கும் விளிப்பு முறை முக்கியமாகும். அதில்

அன்பு, வெறுப்பு, ஏளனம், எள்ளல், பற்று, உறவு, அழைக்கும் சூழல், பெயர், பதவி, பண்பு, மனவுணர்வு முதலியவை வெளிப்படுவதைக் காணலாம். புறப்பண்பு அகப்பண்பு ஆகியவற்றை இணைத்தோ தனித்தோ விளிப்பதைப் பல இடங்களில் பார்க்கலாம்.

> ' முகத்தில் மதியின் முழுமை தோற்றி
> அகத்தில் அறிவின் சுடரை ஏற்றி
> எல்லவை ஒலிக்க எழிலிடும் ஏந்திழாய்'[45]

என்று விளிப்பதில் இக் கூறுகளைக் கண்டு உணரலாம்.

இரட்டைக் கிளவியும் அடுக்குத் தொடரும்

சுவைகளை அழுத்திக் காட்டிப் புலப்படுத்த இவை இரண்டையும் பல ஆசிரியர்கள் பயன்படுத்துகின்றனர். அடுக்குத் தொடர் வலியுறுத்தும் சில இடங்களில் வருகின்றது. அது பெரும்பாலும் 2 முறையும் சிறுபான்மை 3 முறையும் மிகமிக அருகிய வழி 4 முறையும் அடுக்கி வந்துள்ளது. முல்லை மாடம் 'மங்களம்' என்ற சொல்லை 4 முறை அடுக்கியே முடிகிறது.

வியப்புச் சொற்கள்

ஆகா, ஓகோ, ஆ, ஓ முதலியவை வியப்பைக் காட்டவும் சுவை அழுத்தம் பெறவும் வருகின்றன.

புதுச்சொற்கள்

கவிதைச் சீர் கொள்ளவும் பொருள் தக்கவாறு அமையவும் புதுச்சொற்கள் படைக்கப்படுகின்றன. கவைத்த கொம்பன் (மான்) வித்துவக் காய்ச்சல் (புலவருக்குள் பொறுமை) தாணர் (தாழ்ந்தோர்) போன்றவை இவ்வாறு படைக்கப்பட்டவை.

வேற்றுமொழிச் சொற்கள்

பேச்சுமொழியைப் பின்பற்றிக் கருத்தை எளிதாக விளங்க வைக்க விரும்பும் ஆசிரியர்கள் அன்னியமொழிச் சொற்களை அப்படியே பயன்படுத்தி யுள்ளார்கள்.

> ' சோபா மீது சொகுசாய் இருப்பாய்' [46]

இன்னும் ஸயன்ஸ் டாம் நாண்சன்ஸ், தோரியம், இன்சூரன்ஸ், சிகரெட், ரப்பர் முதலிய சொற்களும் வந்துள்ளன. தெலுங்கோடு தொடர்புடைய விசுவநாதத்தில் விபோ, அனிக முதலிய சொற்களும் மலையாளத்துடன் தொடர்புடைய ம[illegible]ணியில் க்ஷேமம்,

ஜடிதி, ஜெயம் முதலிய சொற்களும் காணப்படுகின்றன. பொருத்தமாகக் கலக்கப்பட்டுள்ள வேற்றுமொழிச் சொற்கள் இயற்கையாகத் தோன்றி நாடகத்துக்குப் பெரிதும் உதவியுள்ளன.

குழூஉக்குறி

வெள்ளையப்பன், ஒருலகரம் முதலிய குழூஉக்குறிச் சொற்களும் இடம் பெற்றுள்ளன.

மொழி முதல் வரா எழுத்துடைச் சொற்கள்

இலக்கணத்தைப் பற்றிக் கவலைப்படாது வழக்கத்திலுள்ள சொற்களை அப்படியே பயன்படுத்தியுள்ளனர். டென்னிஸ், லஞ்சம், ரப்பர் முதலியன அவைகளில் சில. இரேடியோ, இலாபம், இடம்பம் என்றும் சிலர் எழுதியுள்ளனர்.

பேச்சு வழக்கு

பேச்சு வழக்கு நாடகத்துக்கு மெய்ம்மைப் பொலிவைச் சூட்டுகிறது.

'வரவரப் பெண்கள் வாய்முழ முழுமாய்ப்
பெருகிடப் பின்னே பிறந்தனர் விந்தை '[47]

கொச்சையான பேச்சையும் அருகிய நிலையில் கையாண்டுள்ளனர்.

'என்னலே மூதியிது ஏம்லெ தெவங்குது '[48]

ஒலியுணர்வுச் சொற்கள்

இம்மெனும் முன்னர், பொருக்கெனப்போதல், விதுக்கெனச் செல்லல், கும்டும் குண்டுகள் போன்றவை ஒலியுணர்வுச் சொற்கள். இதுபோன்று பண்புணர்வுச் சொற்களும் உள்ளன. சில்லெனக் காற்றுவீசியது, தண்ணெனக் குளிர்ந்தது முதலியன.

உயிரின ஒலிச்சொற்கள்

உயிரினங்களின் ஒலிகளைக் கொண்டு சொற்கள் ஆக்கப்பட்டுள்ளன.

'கூகை குக்கூக் குரலில் அலற '[49]
'மேஏஎ மேஏஎ மேஏஎ என்று
கத்திக் கத்தி ... ...
... ...
விரையும் நிரையினம் ... '[50]

ஒலிப்பொருளை விளக்கும் சொல்லமைப்பு

மனோன்மணீயத்தில் பாண்டியனுடைய படைகள் போர்ப் பறை கொட்டிச் செல்லும்போது பாடுகின்றனர். அதில் தகர வொலி, டகரவொலி மிகுந்து போர்ப்பறையை நினைவூட்டுகின் றன.[51] காமஞ்சரியில் ஒரு வீரச்சிறுவன் போருக்குச் செல்லத் தன் தாயிடம் அனுமதி கேட்கிறான். அதில் டகர ஒலி மிகுந்து அவனு டைய விரைவையும் பேரொலியையும் நினைக்கச் செய்கிறது.[52]

முடிவுரை

மனித வாழ்வின் ஒரு முக்கிய பாகத்தைக் கதையாகக் கொண்டு அதில் முழுமை தோன்ற அமைவது கவிதை நாடகம். உணர்ச்சிகளை மிகத் தெளிவாக விளக்கும் ஆற்றலுடையது. ஆசி ரியப்பாவுடன் ஏனைய பாக்களும் இனங்களும் அளவோடும் பொரு ளோடும் விரவி வருவது சிறப்பாகவும் பொருத்தமாகவும் இருக் கும். பயன்பொருளை நுவல்பொருளாகக் கொண்டு சுவை ததும் பக் கலை மெருகேறி விளங்கும் நாடகங்கள் சிறப்படைகின்றன. வாழ்க்கையில் நடப்பவற்றை மேடைக்கு ஒத்தமுறையில் மாற்றி இலக்கியக் கலையாகத் தருவதே நல்ல நாடகமாகும். பாத்திரங் கள் தனித்துவம் பெற்றிருப்பதோடு உலக வாழ்வுக்குப் பொருந் தும் பொதுத்தகுதியும் பெற்றிருக்க வேண்டும்.

படிப்போரின் வாழ்க்கை அனுபவமும் நாடக நூலில் விளக்கப் படும் அனுபவமும் ஒன்றை ஒன்று பொருந்தி இருக்க வேண்டும் அனுபவ பரிமாற்ற உணர்ச்சி ஏற்படுவது மிகச் சிறப்பாகும். சுவைகள் நிரம்பிய நாடகமே மக்களை எளிதில் கவரும் தரமுடை யது. உணர்ச்சிப் பெருக்கானது நாடகத்தில் உயிரோட்டமாக விளங்கும். மெய்ம்மைப் பண்பும் கலையின் செம்மையும் காக்கப்படு தல் வேண்டும். கதைப்பின்னல் ஆவலைத் தூண்டி ஆர்வத்தைப் பெருகச் செய்யின் நாடகம் சிறந்து விளங்கும்.

நடையில் எளிமை இருக்க வேண்டும். புதுமை காட்டுவது சிறப்பு. ஆனால் புதுமை என்ற பெயரில் கலையைச் சிதைத்துவிடக் கூடாது. நாடக வெற்றிக்காகப் பயன்படுத்தப்படும் பலவகை யான உத்திகள் பொருத்தமாக அமைய வேண்டும். அவை அறி வையும் ஆவலையும் பெருக்க வேண்டும். தேவையின்றி நிகழ்ச்சி களோ சொற்களோ இடையில் வருவது தடையே அன்றி நாடக நடை அன்று. உணர்ச்சியைக் குன்றச் செய்யும் எதுவும் நாடகத் துள் புகுந்து விடக்கூடாது. பேச்சு வழக்கை ஏற்றுக் கொச்சையை நீக்குதல் கலைக்குச் சிறப்பளிக்கும்.

உள்ளப் பொலிவும் உணர்வாற்றலும் மிக்க பட்டறிவாளர்களால் மக்கள் அறியத் தக்க அரிய பெரிய கருத்துக்கள் நிறைந்த வாழ்வுக் காட்சிகள் கதையாகத் தொகுக்கப்பட்டு நாடக இலக்கியமாக மலரும். அதைப்படிக்கும்போது கலை உணர்வு ஏற்படும். காட்சிகள் முன்னால் நடப்பன போன்ற எண்ணம் தோன்றும். அத்தகைய இலக்கியப் படைப்பே சிறந்த நாடக நூலாகும்.

குறிப்புகள்

1. நாடகவியல் சூ. 163.

 'நடித்துக் காட்டும் நலமில வாகுந
 நாடக நூலென ஞாலத் தியலும்'.

2. பிற்சேர்க்கை ஒன்றைப் பார்க்க.

3. புகழேந்தி 1, 4, 135-136.

 'இலக்கெனு முதலில் எழுந்திடும் இலக்கண
 இலக்கிய மாய எம்முடை ஒலிகளும்'.

 மனோன்மணீயம் 3, 2, 9-11.

 'எவ்வினை யோர்க்கும் இம்மையில் தம்மை
 இயக்குதற் கின்பம் பயக்குமோர் இலக்கு
 வேண்டும் உயிர்க்கது தூண்டுகோல் போலாம்'.

4. பால்மதி 1, 3, 14-18.

 'இலக்கிய மென்ப திந்நில மாந்தரின்
 வாழ்வினைப் படமாய் விளங்கக் காட்டி
 இன்பச் சுவையை இனிதாய்ப் பரப்பித்
 துன்பக் காட்சியைத் தூவி
 மன்னும் வாழ்வை மதித்துக் காட்டலாம்'.

 பால்மதி 1, 3, 20-21.

 'தாழ்வை யடைவோர் தம்மைக் காட்டி
 வீழ்வைத் தடுத்திடும் வித்தையே இலக்கியம்'.

5. கனகை 1, 4, 8-12.

 'தாவியோர் தழுவலில் இறுக்கிடின் வெகுவாய்
 நோவது போலவர் சிணுங்குமச் சிணுக்கம்
 காவிய மாகிடும் கவிப்பொருள்! பெண்ணே!
 உன்னுடல் எனுங்கவி எழுதிய இறைவன்
 உன் மனம் எனும்மறை பொதிந்ததும் ஏனோ!'

 காலத்தேர் 2, 2, ப. 51.

'மதுமலர் கண்ட வண்டுபோ லானேன்!
கவிமுன் இயற்கைக் கனவென நின்றாள்!

பால்மதி 1, 3, 306-308.

'புவியிற் சிறந்த புலவ ரெல்லாங்
கவியிற் காட்டுங் கருத்தை நீயோ
தவிப்பாய்க் கொள்ளல் தடுக்கற் பாற்றோ?'

6. புலவர் உள்ளம் கா. 15, ப. 112.

'அருந்தேனிற் குழைத்து சுவையமுதம் பூசி
அமைதிதரும் செந்தமிழால் அழகு சொட்டத்
திருந்திசையால் பாடுகின்ற பாடல்......
செவிக்கினிமை வார்த்துளத்தில் உவகை சேர்க்கும்'.

7. புலவர் உள்ளம் கா. 2, ப. 10.

'புத்திக்கு விருந்தளிக்கும் புலமை வாழ்வு'.

பால்மதி 1, 3, 20-21.

'தாழ்வை யடைவோர் தம்மைக் காட்டி
வீழ்வைத் தடுத்திடும் வித்தையே இலக்கியம்'

புலவர் உள்ளம் கா. 10, ப. 90.

'வளமான சொற்களையே படையாக் கொண்டு
வீரமுற்ற மடமைதனை வேர றுக்கும்
வெந்திறலார் புலவரையும் வெறுக்கின் றனே'.

புலவர் உள்ளம் கா. 25, ப. 159.

'தப்பிழைத்தல் மக்களியல் பதனை மாற்றித்
தக்கநெறி செலுத்துதல் நல்லறிஞர் கொள்கை'.

8. பெரிய வெற்றி 1, 2, ப. 43.

'உணர்வுக் கெட்டும் ஊண்மைப் பொருளே
அறிவெனக் கொள்க..................'.

9. கனகை 3, 2, 77.

'நூல்செறி நுட்பத் தறிவுநலம் சான்றோய்';

விசுவநாதம் ப. 19.

'அகிலா கேள்வி அறிவுடையாய்'.

10. வேங்கையின் வேந்தன் 1, 3, 20-28.

'கவிச்சுவை ஓசை கனிந்திட வேண்டும்
உரிக்காத வாழைப் பழம்போல் உட்பொருள்
குறிப்பு மொழிகளால் மறைத்தல் வேண்டும்
சிறந்த கற்பனைத் தேன்கவி தைகள்
அறுத்த பட்ட மில்லை அவைகள்

உலக வழக்கெனும் உயர்நீள் கயிற்றில்
உலவும் பட்டம் மற்று மொன்று
புதுமை வேண்டும் எதுகையில் மோனையில்
கருத்திலே! நீரிவை கருத்திலே கொள்வீர்'.

11. புகழேந்தி 4, 3, 49 — 51.

'.......................மேதினி யதனில்
மொழிச் சிறப்பில்லா மாந்தர்முன் னேறுதல்
விழிச் சிறப்பில்லான் வீறுட னடத்தலாம்'.

12. புகழேந்தி 2, 3, 127 — 129.

'..................... அரும்பாடு பட்டு
மொழியியல் பொருளியல் பாவியன் முறையே
தெளிந்திடன் வேண்டும்...........'

புகழேந்தி 2. 5, 49 — 50.

' பாவிய றெரிந்தும் பாடுதற் கியலாப்
புலவர் கனிலேமை விலேயிலாப் பதராம்'.

13. புலவர் உள்ளம் கா 11, ப. 96.

'...............பாட்டை
ஓசைவிட்டுப் பிரித்தலிந்த உலகிலுண்டா?'

புலவர் உள்ளம் கா. 2, ப.20.

' பாவலியால் தேவர்களும் ஏவல் செய்ய'

பால்மதி 1, 3, 9.

' நெறிநவி லிலக்கிய நியதியைப் பேணியும்'

காலத்தேர் 2, 3, ப. 61.

' கம்பக் கவியும் கற்பனை காணு'

கனகை 2, 1, 48.

' நிறுத்துநின் சொற்கணு'

கனகை 3, 1, 83.

' என்னே இவன்மதி! சாத்திரம் கற்றவன்'

புலவர் உள்ளம் கா. 15, ப. 113.

' நவநவமாச் செந்தமிழிற் கவிதை பாடும்'

வேங்கையின் வேந்தன் 3, 5, 137 — 138.

' ஒத்த எதுகையிலே மோனை ஒழுங்கில்லே
சொத்தையான பாடலாய்ச் சொல்லியதைத்
தள்ளிவிட்டால்'

பனிமொழி 2, 1, 191 — 194.

' சீரிலா நிலேயில் சிறிதும் கூசா
தச்சைப்பிடித்தே அலறித் திரியும்

கொச்சை நூலின் கோரத் திடையிற்
சிறப்பை யடையும் சீரிய நூலெனை.'

14. நாடகவியல் சூ. 189.
15. நாடகவியல் சூ. 191.
16. புலவர் உள்ளம் கா. 12. ப. 98.
17. புலவர் உள்ளம் கா. 9 தொடக்கம்.
    கா. 14 தொடக்கம்.
    கா. 15, ப. 112.
18. விசுவநாதம் 4, 3, ப. 83 — 87.
19. மறைந்த மாநகர் 2, 4.
20. ஏ. என். பெருமாள் ''நாடகத்தில் தனிமொழி'' ஆய்வு மலர்; கேரளப் பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைப் பழைய மாணவர் மன்ற ஆண்டு வெளியீடு; தொகுதி 1; திருவனந்தபுரம்; 1972; ப. 154 — 162 (தனிமொழி பற்றிய விளக்கம் காண்க).
21. பனிமொழி 1, 1, 242 — 261.
22. மனோன்மணீயம் 1, 5, 1 — 26.
23. மனோன்மணீயம் 1, 1, 109.
24. ஆபுத்திரன் கா. 7, ப. 56 — 57.
25. புகழேந்தி 2, 3, 124 — 125.
26. பால்மதி 2, 1, 408.
27. நெடுமான் அஞ்சி; 1, 2, ப. 11.
28. விசுவநாதம்; 1, 3, ப. 16.
29. கனகை 2, 3, 61 — 63.
30. பனிமொழி 2, 14.
31. கனகை 1, 2, 104 — 105.
32. புலவர் உள்ளம்; கா. 6, ப. 66.

    'குருடருக்குப் பகலிரவிற் பேதமுண்டோ?
    கொள்ளிதனை வளர்த்தவர்க்குக் குளிர்ச்சியாமோ?
    திருடருக்குக் கோவிலெனும் சிந்தையுண்டோ?
    தேளுக்குச் சிறுவரென்னும் இரக்கம் உண்டோ?
    வருடமெல்லாம் பாம்புக்குப் பாலை வார்த்து
    வளர்த்தாலும் நஞ்சின்றி அமுதா றும்மோ?
    கரடமத யானையினை வளர்த்தோன் தன்னைக்
    காலடியில் வைத்துயிரை மாய்க்கு மென்பர்.'

33. காமஞ்சரி 1, 3, 23 — 47.
34. மனோன்மணி 2, 3, 1 — 6.

35. கனகை 1, 2, 22.
36. பால்மதி 3, 1, 1 — 6.
37. ஆபுத்திரன் ப. 23.
38. காலத்தேர் 1, 2, ப. 27.

'.......... விரிமலர்க் கூந்தலை
அந்தி வானில் அவிழ்த்தனள் இயற்கை'

பால்மதி 3, 1, 347-352.

'சாயுங் காலம் காயுங் கதிரும்
வீயும் நிலையில் விளக்கம் குன்றி
மாயும் முகத்தை முகிலில் மறைத்துச்
சுற்றுச் சூழலைச் சிவப்பாய் மாற்றி
உற்ற உலகின் பற்றை எண்ணிக்
குருதிக் குழம்பாய்க் குழம்பித் தவிக்குதே'.

வேங்கையின் வேந்தன் 2, 6, 2-6.

'தளர்பரு வத்துக் கிளார்சூ ரியனும்
மேலைக் கடலில் மெத்தென் றிருக்கும்
கோல அணையெனும் பஞ்சணை படுக்கக்
குதித்தோ டிடுகிறான்...........'.

39. பனிமொழி 2, 1, 37-38.
40. மனோன்மணீயம் 2, 1, 85-87.
41. கனகை 1, 4, 121.
42. பால்மதி 2, 2, 84.
43. பால்மதி 3, 2, ப. 210.
44. காலத்தேர் 3, 6, ப. 101.
45. பனிமொழி 2, 1, 22-24.
46. காலத்தேர் 2, 5, ப. 66.
47. கனகை 2, 4, 7-8.
48. வேங்கையின் வேந்தன் 4, 3, 93.
49. பனிமொழி 2, 1, 27.
50. பெரிய வெற்றி ப. 126.
51. மனோன்மணீயம், 4, 1, குறளடி வஞ்சிப்பா.
52. காமஞ்சரி, 2, 4, 92-97.

பின்னிணைப்பு

வரிசை எண்	நாடகம்	ஆசிரியர்	குறிப்பு
1.	அணைந்த விளக்கு	சாமி சிதம்பரனார்	துன்பியல்;சென்னை;
2.	அனிச்ச அடி	புலவர் ஆ. பழனி	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; சென்னை; 1973.
3.	ஆபுத்திரன் அல்லது சமூக ஊழியன்	சாமி சிதம்பரனார்	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; சென்னை; 1974.
4.	இரவிவர்மன்	தி. இலக்குமண பிள்ளை	வரலாற்றுப்போலி ; திருவனந்தபுரம்; 1917.
5.	கனகை	கா. அரங்கசாமி	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; துன்பியல்; உடுமலைப் பேட்டை; 1976.
6.	காமக்களிமகன் கோமஸ் அல்லது கற்பின் வெற்றி	அ. கி பரந்தாமனார்	ஆங்கில இலக்கிய மொழி பெயர்ப்பு; மணவினைமறைநாடகம்; சென்னை;1975.
7.	காம்ஞ்சரி	புலவர் குழந்தை	ஆங்கில இலக்கியத் தழுவல்; துன்பியல்; சென்னை; 1968.
8.	காலத்தேர்	யோகி சுத்தானந்த பாரதி	தத்துவ விளக்கம்; இன்பியல்;சென்னை; 1968.
9.	சாகுந்தலம்	வித்துவான் பூரண லிங்கம் பிள்ளை	வடமொழி பெயர்ப்பு; இன்பியல்;சென்னை; 1912.
10.	தமயந்தி	பிரணதார்த்திசிவனார்	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; இன்பியல்; சென்னை; 1912.
11.	தேசிங்குராஜன்	சி. எஸ். முத்துசாமி ஐயர்	கதைப்பாட்டுத்தழுவல்; துன்பியல்; சென்னை.
12.	நெடுமான் அஞ்சி	ஐசக் அருமைராசன்	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; துன்பியல்; நாகர்கோயில்;1969.
13.	பனிமொழி	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	சமூகம்; துன்பியல்; நாகர்கோயில்; 1969.
14.	பால்மதி	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள்	சமூகம்; இன்பியல்; நாகர்கோயில்; 1975.

வரிசை எண்	நாடகம்	ஆசிரியர்	குறிப்பு
15.	புகழேந்தி	ஆ. நடராசபிள்ளை	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; இன்பியல்; சென்னை; 1935.
16.	புலவர் உள்ளம்	வித்துவான் பாலசுந்தரம்	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; இன்பியல்; சென்னை; 1954.
17.	புரலவர் உள்ளம்	வித்துவான் பாலசுந்தரம்	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; சென்னை.
18.	பெரிய வெற்றி	பேராசிரியர் க. பெருமாள்	சமூகம்; இன்பியல்; சென்னை; 1976.
19.	மறைந்த மாநகர்	நா. கனகராசஐயர்	வரலாறு; துன்பியல்; சென்னை; 1942.
20.	மனோன்மணீயம்	பேராசிரியர் சுந்தரம் பிள்ளை	ஆங்கில இலக்கியத் தழுவல்; இன்பியல், திருநெல்வேலி; 1891.
21.	மாபெரும் அறம்	பேராசிரியர் க. பெருமாள்	சமூகம்; இன்பியல்; சென்னை; 1975.
22.	மாண விஜயம்	வி. கோ. சூரிய நாராயண சாஸ்திரி	தமிழிலக்கியத் தழுவல்; துன்பியல்; சென்னை: 1902.
23.	முல்லை மணம்	யோகி சுத்தானந்த பாரதி	இன்பியல்; சென்னை; 1942.
24.	முல்லை மாடம்	ஐசக் அருமைராசன்	வரலாற்றுப்போலி; இன்பியல்; நாகர்கோயில்; 1969.
25.	விசுவநாதம்	சி. எஸ். முத்துசாமி ஐயர்	வரலாறு; இன்பியல்; சென்னை; 1906.
26.	வீல நாடகம்	தி. இலக்குமணபிள்ளை	கிரேக்க நாடக மொழி பெயர்ப்பு; திருவனந்தபுரம்; 1894.
27.	வெனிஸ் வணிகன்	வேணுகோபாலாச்சாரியார்	ஆங்கில நாடக மொழிபெயர்ப்பு; இன்பியல்; சென்னை; 1876.
28.	வேங்கையின் வேந்தன்	த. அ. சுந்தரராசன்	வரலாறு; இன்பியல்; சென்னை; 1973.

குறிப்பு : பழைய நாடக நூல்களைப் பேணிக்காத்து படிப்பதற்குத் தந்து உதவிய பேராசிரியர் திரு. க. த. திருநாவுக்கரசு அவர்களுக்கும், அன்பர் திரு. முத்துக்குமாரசாமி (நூலகர், மறைமலையடிகள் நூலகம்) அவர்களுக்கும் மிக்க நன்றி.

இலக்கியக் கொள்கை

பாரதிதாசன்

9

பாரதிதாசன்

சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன்

இருபதாம் நூற்றுண்டுக் கவிதை வானில் ஒப்பற்ற முழுமதி யாய்த் திகழ்ந்தவர் பாரதிதாசன். கவிதைப் போக்கின் 'இருண்ட வீட்'டில் 'குடும்ப விளக்' கேற்றி ஒளியூட்டியவர். சாதி மத பதங்கள், மூடப் பழக்கங்கள், குருட்டு நம்பிக்கைகள் ஆகிய கொடுமைகளைச் சுண்டி இழுத்துச் சாய்த்த சாட்டைகளாக அவருடைய பாடல்கள் அமைந்தன. புதியதோர் உலகு காணப் புறப்பட்ட எழுச்சிப் படையின் தளபதியாக அவர் விளங்கினுர். புதுமைக் கருத்துக்களை வலிவோடும் பொலிவோடும் எடுத்துரைக்க வேண்டுமென்பதும், மக்கள் மனத்தே மாற்றத்தை யும் ஏற்றத்தையும் தோற்றுவிக்க வேண்டுமென்பதும் அவருடைய நோக்கமாயிருந்தது. மக்களுக்காக மக்கள் மொழியில் மக்களைப் பாடிய இம் மாகவிஞுனின் கவிதைகளில் இலக்கியக் கொள்கையை ஆய்வது இவ்வெழுத்துரையின் நோக்கமாகும்.

இலக்கியக் கொள்கை என்ருல் என்ன?

இலக்கிய ஆய்வானது இலக்கிய வரலாறு, இலக்கியத் திற ஞய்வு, இலக்கியக் கொள்கை என்ற முக்கரங்களுள் அடங்குகின் றது. முக்கோணத்தில் எந்த ஒரு பக்கத்தை நீக்கிஞலும் பரப்பு

அடைபடாததுபோல், இம்மூன்றில் எந்த ஒன்று இல்லாவிட்டாலும் இலக்கிய ஆய்வு முற்றுப் பெறுவதில்லை. இம்மூன்றனுள் இலக்கியக் கொள்கை என்றால் என்ன? மற்ற இரண்டுடன் அதற்குள்ள தொடர்பு யாது? என்பதை முதலில் அறிதல் வேண்டும்.

பழமரம் ஒன்றைக் காண்கிறோம். அது எப்பொழுது தோன்றியது, எந்த அளவு வளர்ந்துள்ளது, கிளைகள் எத்தனை என எண்ணிப் பார்ப்பது ஒரு வகை. இதனை இலக்கிய வரலாறு எனலாம். பழங்கள் இனிப்பா, புளிப்பா, சதைப்பிடிப்புடன் உள்ளனவா, நார்ப்பாங்காயுள்ளனவா என்பவற்றை அறிவது மற்றொரு வகை. இதனை இலக்கியத் திறனாய்வு எனலாம். மரத்தின் வளமைக்கும் கனியின் சுவைக்கும் காரணமாய் அமைந்து, மரம் வேரூன்றிப் பற்றி நிற்கும் மண்ணின் தன்மையை இலக்கியக் கொள்கை எனலாம்.

கால விளைவு

கவிஞன் கால மண்ணில் முளைப்பவன். நிலத்தின் தன்மையை அதில் முளைக்கும் விதை காட்டி விடும் என்பார் வள்ளுவர். அங்ஙனமே காலத்தின் தன்மையை, கொள்கையை அக்காலத்தில் தோன்றும் கவிஞன் வெளிப்படுத்துகின்றான். அவன் வாழும் காலத்தில் எந்தச் சக்தி சமுதாயத்தை ஆட்கொண்டிருக்கிறதோ அந்தச் சக்தி கவிஞனையும் ஆட்கொண்டே தீரும். கதையாயினும் நாடகமாயினும் அவை தோன்றிய காலத்தின் பிரதிபலிப்புகளாகவே அமையும். ஒவ்வொரு கால கட்டத்திலும் சமுதாயத்தைப் பிடித்துள்ள கொடுமைகளைச் சாட, அக் கொடுமைகளினின்றும் நீங்கிப் புதுமையைக் காணச் சிந்திக்கின்ற அறிஞர்களையும், பாடுபடுகின்ற செயல் வீரர்களையும், பாடுகின்ற கவிஞர்களையும் காலம் ஈன்றெடுத்தே தீரும். பாரதியைப் பாடவந்த பாரதிதாசனும் இக்கருத்தை வெளிப்படுத்திடக் காணலாம்.

மக்கள் தொகுதி எக்குறை யாலே
மிக்க துன்பம் மேவு கின்றதோ
அக்குறை தீர்க்கும் ஆற்றல்வாய்ந் தோனைச்
சிக்கென ஈன் று சீர்பெறல் இயற்கையாம்
ஜாரின் கொடுமை தாங்கா உருசியம்
ஏ முற லெனினை ஈன்றே தீரும்!
செல்வச் சில்லோர் நல்வாழ் வுக்கே
எல்லா மக்களும் என்ற பிரான்சில்
குடிகள் குடிகட்கெனக் கவி குவிக்க

விக்டர் யூகோ மேவினன் அன்றோ?
தமிழரின் உயிர் நிகர் தமிழ் நிலை தாழ்ந்ததால்
இமைதிற வாமல் இருந்த நிலையில்
தமிழகம் தமிழுக்குத் தரும்உயர் வளிக்கும்
தலைவனை எண்ணித் தவங்கிடக் கையில்
இலகு பாரதிப் புலவன் தோன்றினன்.[1]

இந்த அளவுகோலைக் கொண்டு கணிக்குமிடத்து, தமிழகத்தைப் பிணித்திருந்த சாதி இருட்டு, தீண்டாமைக் கொடுமை, நால் வருண நஞ்சு, மூடத்தனத்தின் முடைநாற்றம், மதத்தைக் கட்டி யழும் வைதீகம், பெண்ணடிமை, கைம்மை வேதனை, உழைப் பாளர் வேதனை, சிந்தனை முடக்கம், மொழிப்பற்றின்மை, விதி யின் பேரால் மதி மழுக்கம், எல்லாம் கடவுள் செயல் என்று தொடை நடுங்கும் பொல்லாங்கு ஆகிய வலிமை மிக்க சங்கிலிகளை உடைத்தெறியக் காலம் தோற்றுவித்த மீட்சிக் கவிஞனே பாரதி தாசன் எனலாம். அச்சங்கிலிகளை வெட்டுதற்குரிய சிற்றுளிகளைத் தயாரிக்கின்ற உலைக்களமாகவே அவருடைய பாடல்கள் அமை கின்றன.

விடுதலை வேட்கை

புதுச்சேரியில் பாரதியாரின் நட்பைப்பெற்ற பாரதிதாசன் அவர் வழி நின்று தேசிய இயக்கப் பாடல்கள் பாடுவதைத் தம் தொடக்ககாலக் கொள்கையாகக் கொண்டார். விடுதலை இயக் கத்தில் தன்னை முற்றிலுமாக ஈடுபடுத்திக் கொண்ட பாவேந்தர், தன்னைப் பாரத புத்திரன் என்று சொல்லிக் கொள்வதில் பெருமை யடைகிறார்.

தேர் நின்ற வீதிச் செயபேரிகை முழங்கிப்
போர் நின்று வீரர்குலம் பூத்தநிலம் - பார் நின்று
அடல்வளர்த்துப் பாரதநற் புத்திரன் நான் ஆக
உடல்வளர்த்த நாடென் னுயிர்.[2]

இமயத்தை முடியாகவும், குமரியைத் தாளாகவும், இடைப்பட்ட நிலப்பரப்பை மேனியாகவும், வீரர்களின் வீரத்தை அம்மேனிக்கு எழிலாகவும் பெற்று விளங்கும் பாரததேவியைப் பனுவலால் பாராட்டினர்.[3] பக்கிம் சந்திர சட்டோபாத்தியாயா எழுதிய வந்தே மாதரம் கீதத்தைத் தமிழில் மொழிபெயர்த்துப் பாரதி யார் நாட்டுவளம் பாடினர். பாரதிதாசனும் அதை அவ்வாறே பின்பற்றிப் பாடினர். பிற்காலத்தில் புரட்சிக் கவிஞராக, எந்த

அளவு தீவிரவாதியாக விளங்கினரோ அதே தீவிரத்தன்மையை, வேகத்தைத் தேசிய இயக்கத்திலும் அவர் காட்டி யிருக்கிறார்.

அடிமை வாழ்வில் கிடைத்த அற்ப சுகங்களுக்காக அதையே பெரிதென்றெண்ணிக் கொண்டிருந்தவர்களுக்கு, கூண்டுக் கிளியை யும், விண்ணிலே தன்னிசையாய்ப் பறந்து திரியும் கிளியையும் சுட் டிக் காட்டிச் சுதந்திரத்தின் பொருளை விளக்கினர். சுதந்திரத் தைப் பெற வாய்ப்பேச்சு மட்டும் போதாது; எண்ணிறந்த தியா கங்களைச் செய்ய வேண்டும். கொடுமைகளைத் தாங்கிப் பொறுக்க வேண்டும். சுதந்திரம் கடையில் கிடைப்பதல்ல; உடனே பெற் றுக் கொள்ள; கடின உழைப்பினல் தான் அதைப் பெற முடியும் என்பதை,

அக்கா அக்கா என்று நீ அழைத்தாய்
அக்கா வந்து கொடுக்கச்
சுக்கா மிளகா சுதந்திரம் கிளியே.[4]

என்று முழங்கினர்.

தேசிய இயக்கப் பாடல்களைப் பாடியதில் பாரதிக்குக் கிடைக் காத ஒரு பேறு பாரதிதாசனுக்குக் கிட்டியது. பாரதியார் பாடாத கதர் இயக்கத்தைப் பாடப் பாரதிதாசனுக்கு வாய்ப்பு நேர்ந்தது.

அந்நியர் நூலைத் தொடோம் என்றசேதி
அறைந்திட டாபுவி முற்றும் - எங்கள்
அறுபது கோடி தடக்கைகள் ராட்டினம்
சுற்றும் - சுற்றும் - சுற்றும்
கன்னலடா எங்கள் காந்தி யடிகள்சொல்
கழறுகி றேனதைக் கேளே - நீவிர்
கதரணிவீர் உங்கள் பகைவரின் வேரங்குத்
தூளே - தூளே - தூளே.[5]

எனக் கதரின் சிறப்பையும் காந்தியடிகளின் பெருமையையும் உணர்ச்சி கொப்பளிக்கப் பாடினர்.

நோக்கில் மாற்றம்

இவ்வாறு தேசியக் கவிஞராக விளங்கிய பாரதிதாசன் தந்தைப் பெரியாரின் தன்மான இயக்கக் கொள்கைகளினல் பெரிதும் ஈர்ப்புண்டார். பகுத்தறிவுக் கொள்கைகளில் அவருடைய நெஞ்சம் ஆழப் பதிந்தது. சமுதாயச் சீரழிவுகளைக் கண்டு கொதித்த அவர் அவற்றைக் களைந்தெறியப் பாடுபடுவது என

முடிவெடுத்தார். இக் கொள்கை மாற்றம் தமிழ்நாட்டுக்கு ஒரு பாரதிதாசனை—புரட்சிக் கவிஞனைத் தந்தது. தம் பழைய போக்கிலேயே பாரதிதாசன் சென்றிருந்தாரானால் தமிழகம் இரண்டு பாரதிகளைத்தான் பெற்றிருக்கும்; அதில் எந்தப் பாரதி கவிதை ஆற்றலில் உயர்ந்து நிற்கிறான் என்ற சர்ச்சையும் தோன்றியிருக்கும்; நாம் பாரதிதாசனைப் பெறுமலே போயிருப் போம். ஆதலின் இக்கொள்கை மாற்றம் வரவேற்கத் தக்க மாற்றயாக — வாழ்வியற் கவிஞன் ஒருவனைத்தந்த மாற்றமாக அமைந்துவிட்டது.

தனித்தமிழ் நாட்டம்

பெரியாரின் தன்மான இயக்கக் கருத்துக்கள் பாரதிதாசனைக் கவர்ந்தது போலவே, மொழித்துறையில் மறைமலையடிகளாரின் ‘தனித்தமிழ்’ இயக்கம் அவரை ஆட்கொண்டது. தொடக்க காலத்தில் பாரதிதாசன் தனித்தமிழ் நடையில் எழுத வேண்டும் என்று எண்ணியதில்லை. அவருடைய முதற்றொகுதிக் கவிதைகளில் பர்வதம், பிரசங்கம், சந்தோஷம், விஸ்வரூபம், கவிராஜன், அர்ப்பணம், வேஷம், மானுஷிகம், ராஜாங்க பொக்கிஷம், அரசப் பிரதானியர், அராஜகம், அமுதப் பிரவாகம், லாவகம், பட்டாபிஷேகம், ஸபாஷ், கரகோஷம், சங்கீதம், க்ஷேமம், குக்ஷேமம், விஷயம், கிரீடம் போன்ற வடமொழிச் சொற்களும், விஜயா, கஜராஜ், ஸரோஜா போன்ற வடமொழிப் பெயர்களும் இருந்திடக் காணலாம். மறைமலையடிகளாரின் தனித்தமிழ் இயக்கம் கவிஞரைக் கவர்ந்த பின்பு அவருடைய பிற்காலக் கவிதைகள் தூயதமிழில் வெளிவரலாயின. தனித்தமிழில் எழுத வேண்டுமென்பது அவருடைய கொள்கையாகவும் ஆயிற்று.

> **உணவுதரு விடுதிதனைக்**
> **கிளப்பென வேண்டும் போலும்!**
> **உயர்ந்த பட்டுத்**
> **துணிக்கடைக்குச் சில்குஷாப்**
> **எனும்பலகை தொங்குவதால்**
> **சிறப்புப் போலும்!**
> **மணக்கவரும் தென்றலிலே**
> **குளிரா இல்லை? தோப்பில்**
> **நிழலா இல்லை?**
> **தணிப்பரிதாம் துன்பமிது**
> **தமிழகத்தின் தமிழ்த்தெருவில்**
> **தமிழ்தான் இல்லை!**

பவன் மண்டல் முதலியன
இனியேனும் தமிழகத்தில்
பயிலா வண்ணம்
அவண்சென்று முழங்கிடுவீர்
ஆங்கிலச்சொல் இந்திமொழி
வடசொல் யாவும்
இவண் தமிழிற் கலப்பதுண்டோ?[6]

என்று தனித்தமிழே வேண்டும் என்ற கருத்தினை அரண்செய்து பாடல்கள் இயற்றினர்.

நியாய ஸ்தலம் என்பதை அறமன்றம் என்று அழைக்கக் கூடாதா?[7] மண அழைப்பிதழில் விவாக சுபமுகூர்த்தம் என வெளிப்படுத்துவது எந்த வகையில் மேன்மையுடையது?[8] என்ற வினாக்களைத் தொடுத்தார். அடிக்கடி 'உத்தியோகம்' என்பார்— அதை அலுவல் என்றுரைத்திடு தம்பி[9] என இளைஞர்கட்குத் தனித்தமிழில் எழுத வேண்டிய இன்றியமையாமையை எடுத்துரைத்தார்.

தம்முடைய ஒரே தலைவரென ஏற்றிப் போற்றிய பெரியாருக்கே எந்த நூலையும் படையலாக்காத பாவேந்தர், குடும்ப விளக்கின் இரண்டாம் பகுதியாகிய 'விருந்தோம்பலை'த் தன்னைத் தனித்தமிழ் வழிக்கு இழுத்த மறைமலையடிகளார்க்குப் படையலாக்கி நன்றியைத் தெரிவிக்கிறார். ''இற்றைக்கு முப்பதாண்டின் முன் தொடங்கியே தனித்தமிழில் நூல் எழுதிக்காட்டியும், தனித்தமிழே வேண்டும் என்னும் கருத்தை ஊட்டியும் வரும் நிறைதமிழ் ஆய்ந்தார் மறைமலையடிகளின் திருமுன் இதைப் படைக்கிறேன்'' என்பது அவருடைய படையலுரை. தனித் தமிழில் எழுத வேண்டுமென்ற ஆர்வம் அவர்பால் பொங்கி யெழுந்தமையை மேலுள்ளவை காட்டுகின்றன.

உலக நோக்கு

கவிஞன் தன்னை ஒரு குறுகிய எல்லைக்குள் கட்டுப்படுத்திக் கொள்பவன் அல்லன். அவன் சிந்தனை உலகளாவியதாய் இருக்கும். பாரதிதாசனின் கொள்கையும் இப்பொதுத்தன்மையுடன் இணைந்து செல்வதைக் காணலாம். தாம் பிறந்த தமிழ்நாட்டு மக்களின் இழிநிலை கண்டு, ஓயுதல் இன்றி அவர் நலம் எண்ணி உழைத்திட உறுதிபூண்ட அவர், தேச ஒருமைப்பாட்டை மறந்தவரல்லர். பாரத ஒருமைப்பாட்டிற்கு அவர் அருளியுள்ள

இரண்டு அடிகள் பொன்னெழுத்துக்களால் பொறிக்கத் தக்கனவாம்.

> இமயச் சாரலில் ஒருவன் இருமினுன்
> குமரி வாழ்வோன் மருந்துகொண் டோடினுன்.[10]

இன்பத்தில் சேர்ந்து திளைப்பது எவரும் விரும்பி ஏற்பது; எல்லோராலும் முடியக்கூடியது. துன்பத்தில் தோள் கொடுப்பது தான் உண்மையான ஒருமை உணர்வைக் காட்டும். இவ்வாறு இந்திய ஒருமைப்பாடு கூறிய கவிஞனின் உள்ளம் மேலும் விரிவடைந்து உலக ஒருமைப்பாட்டை விரும்புகிறது. மக்களுடைய உள்ளங்களைப் பல்வேறு நிலைகளாகப் பகுத்துப் பார்க்கும் பாரதிதாசனுர், தன்பெண்டு, தன்பிள்ளை, தன்வீடு, சோறு, சம்பாத்தியம் இவையுண்டு தானுண்டு என்று இருப்பவனுடைய உள்ளத்தைக் கடுகு உள்ளம் எனக்கூறி, அவனைத் தெருவார்க்கும் பயனற்ற சிறிய வீணன் எனச் சாடுகிருர். அடுத்து, என் ஊர் என்று பேசுபவன் உள்ளத்தைக் கடுகைவிடச் சற்றுப் பெரிய துவரை உள்ளமாகக் காணுகிருர். இவ்வாறு உள்ளம் மேலும் மேலும் விரிந்து சென்று உலகை அளாவுமாயின் அது,

> 'தூய உள்ளம் அன்புஉள்ளம் பெரிய உள்ளம்
> தொல்லுக மக்களெல்லாம் ஒன்றே என்னும்
> தாயுள்ளமாக'[11]

ஆகிவிடுகிறது அத்தாயுள்ளம். தரணியில் நிலவுமாயின், தன்னலம் என்ற பேச்சுக்கே இடமில்லை. அதனுல் சண்டையற்ற சமாதான, இன்பவாழ்வு எங்கும் நிலவும்என்பது கவிஞரின் துணிவான நம்பிக்கை.

கவிஞர் உலகை ஒரு தாயாகக் காணுகிருர்: அந்த உலகத் தாய் உவகைக் கூத்து ஆடுகிருள். வானக் கருமுகில் அவளுடைய அவிழ்ந்த கூந்தல்; நீல வானமோ ஆடை; மின்னல் அவளுடைய சிரிப்பு; ஆடும்போது அவள் எடுத்து வைக்கும் அடியோசையே இடியோசை. வானவில்லை ஒரு கையில் வில்லாகவும் சூரியனை ஒரு கையில் வேலாகவும் பற்றிக்கொண்டு அவள் ஆடும் ஆட்டத்தைக் கண்டு பகை ஓடி மறைகிறது.

> மடமைப் பகையும் சாகப் பின்வருமோர்—கொடிதாம்
> வறுமைத் தீயும் அலறிப் புறமேக
> அடிமைத் தனமே துகள் துகளாக
> ஆடும் தாயவள் நாளும் வாழிய
>
> —உவகை உவமை உலகத்தாயின்கூத்து[12]

மடமை அகன்று, வறுமை ஒழிந்து, அடிமை விலங்கு உடைபட்டு உலகம் முழுவதும் இன்பத்தில் திளைக்க வேண்டுமென்ற கவியுள்ளத்தை இங்கே காண்கிறோம். தாயக முன்னேற்றத்தைத் தலைமையாகக் கொண்டு, அதனை நாட்டொருமைப்பாட்டுடன் இணைந்து, உலகை ஒரு குடும்பமாகக் கருதுகின்ற விரிவைத் தூண்டுவனவாய் இலக்கியங்கள் விளங்கவேண்டும் என்ற கொள்கை இங்கு வலியுறுத்தப்படுகிறது.

பாரதிதாசனின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

பாரதிதாசன் தம் நூல்களுக்கு எழுதியுள்ள முன்னுரைகளே அவருடைய இலக்கியக் கொள்கைகளை வெளிப்படுத்துவனவாய் உள்ளன.

உரைநடையை விடப் பாட்டே செய்தியைத் தெளிவாகவும் அழுத்தமாகவும் சொல்வதற்கு ஏற்றது என்பதை இளைஞர் இலக்கியத்தின் முன்னுரை குறிப்பிடுகிறது. ''உரைநடையில் ஒரு பொருளை விளக்குவதினும் பாட்டாற் காட்டுங்கால் இனிது பதியும் என்ற உண்மைக்கு இந்நூல் ஒத்து வருகின்றதா என்பதைப் படிப்பார் ஆய்ந்து பார்த்து ஆம் எனில் கொள்க'' என்கிறார். பாண்டியன் பரிசைப் பாரதிதாசனார் முதலில் உரைநடையில் எழுதினார். அது பெரியதாக நீளுகிறது என்பதை அறிந்து சுருக்கமாகவும் மனதில் பதியும்படியும் சொல்ல விரும்பி அதைப் பாட்டாக்கினார்.

உணர்ச்சியால் உந்தப்பட்டு எழுதவேண்டுமே தவிர ஏதோ எழுத வேண்டும் என்பதற்காக எதையும் எழுதக் கூடாது என்பதும் அவருடைய கொள்கை. ''நூல் ஏதாவது வெளியிட வேண்டும் என்பதற்காக நான் எதையும் எழுதுவதில்லை. எழுத வேண்டும் என்று இயற்கை முறையில் உண்டாகும் உணர்வே என் நூல்'' என்று தேனருவியின் முன்னுரையில் அவர் குறிப்பிடுகிறார்.

> ஏட்டை நிரப்ப எண்ணம் தேடேல்
> எண்ணம் பொங்கினல் ஏட்டில் ஏந்து.[18]

ஒன்றை எழுதத் தொடங்கும்போது அதை ஒரே மூச்சில் எழுதி முடிப்பது சிறப்பாக அமையும். கால இடையீடு தொடர்ச்சியை சுவையைக் குறைக்கும் என்பதும் பாரதிதாசனின் எண்ணமாயிருந்தது. அழகின் சிரிப்பு அவர் திட்டமிட்டு ஒரே வேளையில் எழுதி முடித்ததால்தான் கட்டுக் கோப்பும், கலையழகும்

பொருந்தியதாய் அமைந்திருக்கிறது. குறிஞ்சித் திட்டின் முக்கால் பகுதியை எழுதிமுடித்த கவிஞர் இடையிலே ஒன்றிரண்டு ஆண்டுகள் அதை முடிக்காமல் விட்டிருந்தார். பின்னர் அதை எடுத்து முடித்தபோது அந்நூல் உள்ளம் நிறைவுற அமையவில்லை என்பதை அவரே குறிப்பிடுகிறார். ''எழுதிக்கொண்டே போனதை இடையில் மறந்துவிட்டுப் பின்பு தொடர்ந்து எழுதுவது என்பது முடியாத செய்தி என்பதை நான் இதிற்றான் கண்டேன். என் இளங்கவிகட்கு இதை நான் கூறிவைத்தேன். எழுதி விட்ட முக்காற் பகுதியை நூறுமுறை படித்தும், விட்ட இடத்திலிருந்து ஒட்டம் குறையாமல், சுவை மட்டுப்படாமல் தொடரவே முடியவில்லை'' என்கிறார்.

பாட்டை எளிமையாக எழுத வேண்டுமென்பது பாரதிதாசனின் கொள்கையாயினும் ஒவ்வொரு பாட்டிலும் உணர்ந்து அறியத்தக்க, சிந்தனையைத் தூண்டத்தக்க கருத்துக்கள் படிய வேண்டும்; இன்றேல் அது பாட்டாக இருக்க முடியாது என்பதை இளைஞர் இலக்கிய முன்னுரையில் வெளிப்படுத்துகிறார். ''இதில் உள்ள பாடல்களில் அருஞ்சொற்கள் காணப்படலாம். ஒவ்வொரு பாட்டிலும் மாணவர் இரண்டோர் அருஞ்சொற்களேனும் அறிந்து கொள்ளாராயின் பாட்டினால் ஏற்படும் பயன்தான் என்ன? என்று கேட்கிறேன்'' என்பது பாரதிதாசனின் வினா.

''எழுதுவது வெறுஞ் செய்திக்கோவையாக இருந்தால் அது வரலாறாகுமே யன்றி இலக்கியமாகாது. காட்சியோடு கவிஞன் தன் கருத்தையும் இணைத்து, படிப்போர் சுவைக்கும் முறையில் எடுத்துச் சொல்வதே சிறந்த இலக்கியமாகும். பிறமொழி, தமிழ் மொழி நூல்களில் பார்த்தபடியே எழுதும் நிலை தீரவேண்டும். அதற்கு இச்சிறுநூல் இயற்றியதன் வாயிலாக நான் இதை அறிஞர்கட்கு நினைவுறுத்துகின்றேன்'' என அழகின் சிரிப்பு முன்னுரையில் கூறுகிறார்.

'தமிழுக்குத் தொண்டு செய்வோன் சாவதில்லை' என்பது பாவேந்தரின் தளராத நம்பிக்கை. மொழித்தொண்டே அவர்க்கு முதல்தொண்டு. தாயிற் சிறந்தொரு கோயிலும் இல்லை என்பர். முற்றும் துறந்த பட்டினத்தாராலும் தாயை மறக்க முடியவில்லை. பாரதிதாசனோ, தமிழெனில் தாயையும் அயலாகக் கருதுபவராகிறார்.

'பயிலுறும் அண்ணன் தம்பி—அக்கம்
பக்கத்து உறவின் முறையார்

தயைமிக உடையாள் அன்னை—என்னைச்
சந்ததம் மறவாத் தந்தை
குயில்போற் பேசிடும் மனையாள்—அன்பைக்
கொட்டி வளர்க்கும் பிள்ளை
அயலவ ராகும் வண்ணம்—தமிழ்என்
அறிவினில் உறைதல் கண்டீர்.[14]

என்பது அவருடைய கூற்று. அவர் மொழி வளர்ச்சி குறித்துப் பாடியுள்ள பாடல்கள், இற்றைநாளில் உருவாகும் இலக்கியங்கள் எத்தகையவாய் இருக்க வேண்டும் என்ற வினவுக்கு விடையாக அமைகின்றன.

எளியநடை யில்தமிழ்நூல் எழுதிடவும் வேண்டும்
இலக்கண நூல் புதிதாக இயற்றுதலும் வேண்டும்
வெளியுலகில் சிந்தனையில் புதிது புதிதாக
விளைந்துள்ள எவற்றினுக்கும் பெயர்களெலாம் கண்டு
தெளிவுறுத்தும் படங்களொடு சுவடியெலாம் செய்து
செந்தமிழைச் செழுந்தமிழாய்ச் செய்வதுவும் வேண்டும்
எளிமையினால் ஒருதமிழன் படிப்பில்லை என்றால்
இங்குள்ள எல்லோரும் நாணிடவும் வேண்டும்.[15]

நடைக்கொள்கை

இலக்கியங்கள் எளிய நடையில் உருவாக வேண்டும். இக்கொள்கையைப் பாரதிதாசன் நூற்றுக்கு நூறு நடைமுறைப்படுத்திக் காட்டினார். அவருடைய கவிதைகளைப் படித்துப் புரிந்து கொள்ள முடியவில்லை என்று சொல்வார் எவருமிலர்.

பாடலிற் பழமுறை பழநடை என்பதோர்
காடு முழுதும் கண்டபின் கடைசியாய்ச்
சுப்பிர மணிய பாரதி தோன்றியென்
பாட்டுக்குப் புதுமுறை புதுநடை காட்டினார்.[16]

என்று பாரதியின் தொடர்பால் புதிய நடையில் எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் தமக்குத் தோன்றியதாகக் குறிப்பிடுகிறார். "பாரதியாரை நான் ஆதரித்ததும் பாரதிதாசன் என்று புனை பெயர் வைத்துக் கொண்டதும் ஏதாவது ஒரு கூட்டத்தாரிடம் நன்மையை எண்ணியன்று; சாதி ஒழிப்பு விளம்பரம் ஆதல் வேண்டும் என்பதற்காகவும், பாரதியாரைப்போல எளிய நடையில் மக்களுக்கு இன்றைக்கு வேண்டிய கருத்தை வைத்துப் பாடல் இயற்ற வேண்டும் என்பதைப் புலவர்க்கு நினைவூட்ட வேண்டும்

என்பதற்காகவுமே''[17] என்று அவர் சொல்லும்போது எளிய நடையில் அவர் கொண்டிருந்த பிடிப்பு வெளிப்படுகிறது.

பிட்டுக் காரி தட்டினுள் கதவையே
திட்டென் றுங் கதவைத் திறந்தான் பெரியவன்!
பிட்டையும் வடையையும் வட்டியில் வாங்கினுன்
பெட்டி மீதில் இட்டுட் கார்ந்தான்
ஆவலாய் அவற்றை அருந்தத் தொடங்கினுன்
நாவில் இடுகையில் நடுவயிறு வலித்தது
வெளிக்குப் போக வேண்டுமென் றுணர்ந்தான்.[18]

சிறு சிறு சொற்ருெடராக, எளிமையாக எழுதவேண்டுமென்பதில் அவர் கொண்டிருந்த அக்கறை இவ்வடிகளில் புலனுகின்றது. உணர்ச்சிக் கொந்தளிப்பை எளிய நடையில் காட்டுவது இயலாது என்பார் கூற்றைப் பாரதிதாசனின் பாடல்கள் பொய்க்க வைக்கின்றன.

பூட்டிய இருப்புக் கூட்டின் கதவு
திறக்கப்பட்டது சிறுத்தையே வெளியில்வா!
எலிஎன உன்னை இகழ்ந்தவர் நடுங்கப்
புலிஎனச் செயல்செயப் புறப்படு வெளியில்![19]

இந்த எளிய நடையில் உணர்ச்சி இல்லை என்று எவர் மறுக்க முடியும்?

இலக்கணக் கொள்கை

பாரதிதாசன் இலக்கணத்தை நன்கு பயின்றவர். பாடல்கள் இலக்கண வரம்புக்கு உட்பட்டிருக்க வேண்டும் என்பதில் அசைக்க முடியாத உறுதிப்பாடுடையவர். அவருடைய 'புரட்சிக் கவி' என்ற பாடலில் இலக்கணம் பற்றிய தம்முடைய எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துகின்ருர். அரசன் அமைச்சனிடம்,

''என்மகள் அகத்தில் எழுந்த கவிதையைப்
புறத்தில் பிறர்க்குப் புலப்படுத் துதற்குச்
செய்யுள் இலக்கணம் தெரிதல் வேண்டுமாம்!
ஏற்றதோர் ஆசான் எங்குளான்?
தோற்றிய வாறு சொல்க அமைச்சரே!''[20]

என வினவுகின்ருன். ஒன்றைக் கண்டு உள்ளத்தே எழும் உணர்ச்சியைச் சுவைபட வெளிப்படுத்தக் கவிதையே ஏற்றது. அக்

கவிதையை யாக்கச் செய்யுள் இலக்கணம் கற்றிருக்க வேண்டும் என்ற அவருடைய எண்ணம் இங்கு வெளியாகிறது.

பாடல்களைப் பிழைபட உணர்ந்தால், அறிந்தால், யாக்கும் பாடலிலும் பிழைநேரும் என்பதால், பாடல்களைப் பிழையறப் படிக்க வேண்டும்; பிழையற எழுத வேண்டும் என்ற கருத்தை, இளைஞர் இலக்கிய நூலின் முன்னுரையில், ''இளைஞர் இலக்கியம் என்று பெயரிட்டு இதை நான் எழுதத் துணிந்தமைக்குக் காரணம், பிழைச்சொல்லின்றி மாணவர் பாட்டுக் கற்க வேண்டும் என்பதாகும்'' என்று குறிப்பிடுகிறார்.

நீ ஒரு பாவாணன் என்ற தலைப்பில்,

> பாப்புலவர் பாட்டும் பயனும் புணர்ச்சியும்
> யாப்பும் பயில்க! எழில் ஒன்றைப்—பார்ப்பாயேல்
> ஆர்க்கும் அதுசொல்ல ஆசைகொள்; வானுள்ளம்
> வார்க்குமே செய்யுள் மழை.[21]

என்று பாடுகிறார். ஒன்றைப் பார்க்கையில் அதைச் சொல்ல வேண்டும் என்ற ஆசை எழும். அதை ஆற்றொழுக்காய், மழைப் பொழிவாய்ச் சொல்லக் கவிதை துணை செய்யும். அக் கவிதையைப் புனையப் 'பாட்டும் புணர்ச்சியும் யாப்பும்' கட்டாயம் பயில வேண்டும். இக்கொள்கையுடனேயே அவர் பாடியிருப்பதால் அவருடைய பாடல்களில் இலக்கணப் பிழையை எங்கும் காணமுடியாது.

இலக்கணத்தின் இன்றியமையாமையை வலியுறுத்தும் கவிஞர் அது புதுப்பிக்கப்படவேண்டும் என்றும் உரைக்கிறார். தொல்காப்பியத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய வளர்ச்சியை உள்ளடக்கியதாய் ஒரு நன்னூல் தோன்றியது போல, இன்றைய சிந்தனை ஓட்டத்தைத் தன்னுள் அடக்கிக் காட்டுகின்ற புதிய இலக்கணம் தேவை என்பதை உணர்கிறார். புதிய கருத்துக்களை அளப்பதற்கு இன்றைய இலக்கண அளவுகோலால் முடியவில்லை என்பதற்காகக் கருத்துக்களை முடமாக்குவது முறையாகாது. வேலியிட்ட மேய்ச்சல் தரையில் மேய்ந்து கொண்டிருக்கும் ஆடுகளுக்கு வேண்டிய அளவில் புல் அங்கில்லாதிருந்து, வேலிக்கு வெளியே பசுமை தென்படுமானால் ஆடுகள் வேலியைக் குடைந்து வெளியேற முயற்சிப்பது இயற்கையே. மேய்ச்சலுக்கேற்ற, பரப்பை வேண்டிய அளவில் விரிவு செய்து வேலியைத் தள்ளிப் போட்டுவிட்டால் வெளியேற முயற்சியே இராதல்லவா? 'எழுதியதில் இலக்கணமில்லை' என்று எடுத்துக் காட்டுவதைவிட, 'எழுதியுள்ளது இதில் அடங்குகிறது

பார்' என்று சொல்லுமளவுக்கு இலக்கணம் புதுமைப்படுத்தப்பட வேண்டும் என்பது புரட்சிக் கவிஞரின் கொள்கை. அவரே புலவர் கட்குக் கூறுகிறார்.

ஒல்காத பெரும் புகழ்த்தொல்
  காப்பியமும் நன்னூலும்
    தமிழர்க்கெல்லாம்
நல்கரிய நன்மை யெலாம்
  நல்கின என்றால் நாமும்
    நன்றி சொல்வோம்;
செல்பலநூற் றாண்டு செல
  அவ்விருநூல் திருவடியில்
    புதிய நூற்கள்
பல்காவேல் இருநூற்கும்
  பழியே! நம் புலவர்க்கும்
    பழியே யன்றோ?[22]

இப்பழி தீர்க்கும் பணியை அறிஞருலகு இன்றே மேற்கொண்டாக வேண்டும்.

நூல் வெளியீட்டுக் கொள்கை

"புத்தம் புதிய கலைகள்; பஞ்சபூதச் செயல்களின் நுட்பங்கள் கூறும்; மெத்த வளருது மேற்கே, அந்த மேன்மைக் கலைகள் தமிழினில் இல்லை"[23] என்ற பேதையர் கூற்றைப் பொய்யாக்கும் புதிய கண்டுபிடிப்புகளைத் தமிழிற் கொண்டுவந்து சேர்க்க வேண்டும். அவற்றிற்கான பெயர்களைத் தமிழிலேயே காணவேண்டும். அவ்வாறு காணுகின்ற பெயர்களைத் தொகுத்து நூலாக்கித் தர வேண்டும். சொல்லையும் அது குறிக்கும் பொருளையும் புரியக்கூடிய வகையில் படங்களோடு அந்நூல்களை வெளியிட வேண்டும். படத்தோடு சொல்லைப் பார்த்துப் பழகி அவை நடைமுறைக்கு வந்து நிலைக்க வேண்டும். புதுச் செய்திகளைத் தமிழில் தரும்போது நேர்ப்படுகின்ற இடர்ப்பாடுகளையும் அதனைக் களையும் வழிமுறைகளையும் இங்கே எடுத்துரைப்பதோடு, 'கண்டுபிடிப்பு' இலக்கியங்களைப் பதிப்பிக்க வேண்டிய முறையையும் தெளிவாக்குகிறார்.

இலக்கியம் பரவ ஏற்ற சூழல்

இவ்வளவையும் செய்யும்போது அவற்றை அறிந்து கொள்ள மக்கள் அனைவரும் கல்வி நலம் வாய்ந்தவர்களாய்த் திகழ வேண்டும். வசதியில்லாத காரணத்தால் தமிழன் ஒருவன் கல்வி கற்க

வில்லை என்று சொன்னால் நாட்டு மக்கள் அனைவரும் வெட்கித் தலை குனிய வேண்டுமென்பது பாரதிதாசனார் கூற்று.

கல்வியில்லாத ஊரைத் தீயினுக்கு இரையாக்க வேண்டுமென்றார் பாரதியார். ஆனால் பாரதிதாசனோ கல்வியில்லாத ஒருவனைக் கண்டால் தான் கற்றும் அவனுக்குக் கல்வியளிக்காதவன் இருக்கிறானே அவனைத் தூக்கிலிடு என்கிறார். அவர் காணும் புதியதோர் உலகத்தில்,

கல்லாரைக் காணுங்கால் கல்வி நல்காக்
கசடர்க்குத் தூக்குமரம் அங்கே உண்டாம்! [24]

கல்வி எல்லா நலத்தையும் ஈந்திடக் கூடியது. ஆதலின் அது இல்லா வீட்டை இருண்ட வீடு என்கிறார்.

பல்துறைப் படைப்புகள்

தமிழ் வளர்ச்சிக்காக அவர் மேலும் சில சொல்கிறார்.
உலகியலின் அடங்கலுக்கும் துறைதோறும் நூற்கள்
ஒருத்தர்தயை இல்லாமல் ஊரறியும் தமிழில்
சலசலென எவ்விடத்தும் பாய்ச்சிவிட வேண்டும்
தமிழொளியை மதங்களிலே சாய்க்காமை வேண்டும்
இலவசநூற் கழகங்கள் எவ்விடத்தும் வேண்டும்
எங்கள் தமிழ் உயர்வென்று நாம்சொல்லிச் சொல்லித்
தலைமுறைகள் பலகழித்தோம் குறை களைந் தோமில்லை
தகத்தகாயத் தமிழைத் தாபிப்போம் வாரீர்! [25]

மருத்துவமா, விஞ்ஞானமா, பொறியியலா—எல்லாத் துறைகட்கும் இதோ இருக்கின்றன நூல்கள் என்று சொல்லும்நிலை மலர வேண்டும். இன்றைய கவிஞர் ஒருவர் கூறுவதுபோல, ''ஊசி செய்யும் சிறுதொழிலின் நுட்பம் கூற ஒரு கோடி நூல் வேண்டும் தமிழில்'' [26] எழுதுகின்ற நூல்கள் 'பாமரத் தமிழிலே' இருக்க வேண்டுமேயன்றிப் 'பண்டிதத் தமிழில்' இருந்து படிப்போரைப் பயமுறுத்திவிடக் கூடாது.

நூல்கள் இருந்தால் மட்டும் போதுமா? அவற்றைப் பலரும் படித்துப் பயன்பெற வேண்டுமல்லவா? அதனால், விரும்புவோர்க்கு படிக்க இலவசமாகத் தருகின்ற நூற்கழகங்கள் இருக்க வேண்டும். பேசிப் பேசியே பல தலைமுறைகளைக் கழித்துவிட்டோம். 'பேச்சைக் குறை, செயலைப் பெருக்கு' என்பதற்கேற்ப மொழியின் பழம் பெருமையைத் திரும்பத் திரும்பப் பேசிக் கொண்டிருப்பதைவிட்டு வளருங்கலைகள் அனைத்தையும் தமிழிற் கொண்டுவந்து சேர்த்து அதனை வாழும் தமிழாக்கிட வேண்டும்.

சமுதாயக் கொள்கை

இக்கால ஆராய்ச்சியாளர்கள் முக்கியமான இலக்கியக் கொள்கைகள் பலவற்றையும் (1) அவயவிக் கொள்கை (2) அறிவியற் கொள்கை (3) உணர்ச்சிக் கொள்கை (4) அழகியற் கொள்கை (5) சமுதாயக் கொள்கை என்னும் ஐந்தனுள் அடக்குவர். அவயவிக் கொள்கையில் பொருள் படிவம் என்ற பாகுபாடு இல்லை. சங்ககாலச் சான்றோர்களின் கவிதைகள் இக்கொள்கையின் அடிப்படையில் எழுந்தன. அறவியற் கொள்கை அறம், ஒழுக்கம் பற்றிப் பெரிதும் அக்கறை கொண்டுள்ளன. பதினெண் கீழ்க் கணக்கு நூல்கள் இக்கொள்கையில் எழுந்தனவாம். பக்தி இலக்கியங்கள் உணர்ச்சிக் கொள்கைக்கு எடுத்துக்காட்டு. 'கலை கலைக் காகவே' என்பது அழகியற் கொள்கையின் அடிப்படை.

''இருபதாம் நூற்றாண்டிலே செல்வாக்குப் பெற்றுவரும் கொள்கை சமுதாயச் சார்புடையதாகும். இக்கொள்கை 'தூய' அழகியல் வாதத்திற்கு எதிரிடையாகச் செயற்படுகிறது. அவயவிக் கொள்கையின் வீழ்ச்சிக்குப் பின்னர் இலக்கியத்திலே சமுதாயமும், சமுதாய உணர்வும் உருச் சிதைவுற்றே இடம் பெற்றுள்ளன. இப்போக்கு அழகியற் கொள்கையில் உச்ச நிலையை அடைந்தது. கலைஞன் — இலக்கிய ஆசிரியன், பொதுமக்களினின்று வேறுபட்ட தனிப்பிறவி என்று கருதப்பட்டதோடு நடைமுறை உலகம் இலக்கியத்திற்குப் புறம்பானதாயிற்று. இந்நிலையில் சமுதாயத்தை மீண்டும் இலக்கியப் பொருளாக்குவதே சமுதாயக் கொள்கையின் குறிக்கோள். சமுதாயக் கொள்கை கலை, இலக்கியத்தில் வெளிப்படும்போது 'யதார்த்த வாதம்' எனப்படும்.''[27]

சமுதாயக் கொள்கையில் அறவியல், உணர்ச்சி, அழகியல் கொள்கைகளின் கூறுகள் இல்லை என்று கூறுவது இதன் பொருளல்ல; இங்கே இக்கொள்கைகள் சமுதாயப் பார்வை ஏற்று வெளிப்படுகின்றன என்பதே பொருத்தமாகும். வாடிய பயிரைக் கண்டு வாடிய, ஆருயிர்கட்கெல்லாம் அன்பு செய்ய அருள் தருமாறு ஆண்டவனை வேண்டிய இராமலிங்கர் பாடல்களில் சமுதாயக் கொள்கைகள் முதன் முதலாக முகிழ்க்கத் தொடங்கின எனலாம். பாரதியின் பாடல்களில் இக்கொள்கை முழு உருவம் பெறுகிறது. பாரதிதாசனின் பாடல்களில் —'கலை வாழ்க்கைக்காகவே' என்னும் சமுதாயக் கொள்கை உரம் பெறுகிறது.

''எழுத்தாளன் சமுதாயத்தினால் பாதிக்கப்படுகின்றான். சமுதாயம் அவனால் பாதிக்கப்படுகின்றது. இலக்கியம் வாழ்வைப் படம்

பிடித்துக் காட்டுவது மட்டுமன்று; வாழ்வை உருவாக்கவும் செய்கிறது.''[28] பாரதிதாசன் சமூகத்தை உற்று நோக்கினர். அது அவரிடத்தில் ஏற்படுத்திய பாதிப்பானது தொழிலாளர் நிலை, கூட்டுறவு, மானிடசக்தி, குழந்தை மணத்தின் கொடுமை, பொருந்தாத் திருமணம், கைம்மைக் கொடுமை, விதவையர் மறுமணம் போன்ற புதிய தலைப்புகள் முதன்முறையாகக் கவிதைக்குள் நுழைய வழிகோலியது.

சமுதாயத்தினுல் பாதிக்கப்பட்ட எழுத்தாளன்

மீன் பூத்த வானத்தைக் காணும் பாரதிதாசனுக்கு அம்மீன்கள் விண்ணின் உடல் கொதித்ததால் ஏற்பட்ட கொப்புளங்களாகப் படுகின்றன. விண்ணுக்குக் கொதிப்பு ஏன் ஏற்பட்டது? மண் மீதில் உழைப்பவர் எல்லாம் வறியவர். உழைத்த பின்னர் கூலி கேட்கச் சென்ருல் கூலியைக் கொடுக்காவிட்டாலும் பரவாயில்லை; கொடுஞ் சொற்களை வீசுகின்ருர்களே அவர்கள் எல்லாம் செல்வர்கள்! வானம் இக்கொடுமையைப் பகலிலெல்லாம் கண்டு கண்டு கொதித்ததால் அதனுடலில் ஏற்பட்ட கொப்புளங்களே விண்மீன்கள் என்கிருர் பாரதிதாசன்.[29] தொழிலாளர் நிலைகண்டு நேரிட்ட இரக்கத்தால் இந்தக் காட்சியைத் தம்பியிடம் காட்டுகிருர். இக்கொடுமையைத் தீர்க்க அவன் பாடுபடமாட்டானு என்ற ஆசையால். தொழிலாளர்,

''பொழுது தோறும்
புனலுக்கும் அனலுக்கும் சேற்றி னுக்கும்
கக்கும்விஷப் பாம்பினுக்கும் பிலத்தி னுக்கும்
கடும்பசிக்கும் இடையரு நோய்களுக்கும்
பலியாகிக் கால்கைகள் உடல்கள் சிந்தும்
பச்சைரத்தம் பரிமாறி இந்த நாட்டைச்
சலியாத வருவாயும் உடைய தாகச்''[30]

செய்து தந்தவர்களல்லவா? அவர்கள் நல்வாழ்வுக்குக் குறுக்கே நிற்பது எந்தச் சக்தியானுலும் - அது கடவுளாகவே இருந்தாலும், அஞ்சாது அதை அகற்ற வேண்டுமென எண்ணினுர். அதனுல்தான்,

நடவுசெய்த தோழர்கூலி
நாலணுவை ஏற்பதும்
உடலுழைப்பி லாதசெல்வர்
உலகைஆண் டுலாவலும்
கடவுள்ஆணை என்றுரைத்த
கயவர்கூட்டம் மீதினில்

கடவுள்என்ற கட்டறுத்துத்
தொழிலுளாரைப் பாடுவோம்.[31]

என்று வீரத்தோடு அவரால் பாட முடிந்தது.

தொழிலாளர்கள் கொத்தடிமைகளாக்கப்பட்டு அவர்களுடைய உண்மை உருவம் உலகுக்குத் தெரியாமல் மறைக்கப்படுகிறது என்பதை,

கூட்டமாய்ப் பறந்து போகும்
சுழற்றிய கூர்வாள் போலே
கூட்டினில் அடையும் வந்தே
கொத்தடி மைகள் போலே
கூட்டினை வேலன் வந்து
சாத்தினன், குழைத்து வண்ணம்
தீட்டிய ஓவி யத்தைத்
திரையிட்டு மறைத்தல் போலே.[32]

என்று புறுக்களைக் கொண்டு விளக்குவார்.

காடு களைந்தும், கழனி திருத்தியும், ஆடைகள் நெய்தும், ஆலைகளை உண்டாக்கியும், மலையைப் பிளந்தும், கப்பல் கட்டியும், கடலிற் செலுத்தியும், இரும்பை உருக்கியும், ஈழை அசுத்தம் குப்பை ஆகியவற்றைத் தலையிற் சுமந்தும் புவிக்கு நலம் சேர்க்கும் தொழிலாளர் எந்த நிலையில் உள்ளனர்? கந்தலாடை; கை விரிப்பே மெய்ப்போர்ப்பு; இருக்க வீடில்லை; குடிக்கக் கூழில்லை; உடுக்க ஆடையில்லை; அவர்கள் செய்யும் சேவைக்கு இதுதானா நன்றி!

இதைக் கருத்தில் கொண்டு, உழைப்போர் இரத்தம் கொதிப்பேறு முன்பே சொத்தைப் பகிர்ந்து கொடுங்கள் எனச் செல்வர்க்கு வேண்டுகோள் விடுக்கிறார்; தொழிலாளர்களுடைய வலிமையை எண்ணிப் பார்க்குமாறும் செல்வர்களை எச்சரிக்கிறார்! உழைப்பவர் கடலைப் போல; அவ்வுழைப்பை உறிஞ்சி வாழும் செல்வர்கள் அக் கடலில் மிதக்கும் தோணி போல. கடல் கொந்தளித்தால் தோணி தாங்குமா?

நீர் நிறைந்த கடலையொக்கும்
நேர்உழைப் பவர்தொகை
நீர்மிதந்த ஓடமொக்கும்
நிறைமுதல்கொள் வோர்தொகை
நேரிற்சூறை மோதுமாயின்
தோணிஓட்டம் மேவுமோ![33]

என்பது கவிஞரின் கேள்வி. இந்த எச்சரிக்கையை ஏற்று நடக்கா விட்டால் தொழிலாளர் வன்முறையில் இறங்கவும் நேரிடும் என்ற குறிப்பையும் தருகிறார்.

நாடு சிறக்க வேண்டுமானால் தொழில் சிறக்க வேண்டும். தொழில் வளர்ச்சி பெற்ற நாடு வறுமைப் பேயினை அடித்து விரட்டிடும். ஆதலின் 'தொழிலே எங்கள் தோள்களை வந்து அணை; எங்கட்கு இன்பம் உண்டாக்கு' என்று தொழிலை அழைக்கிறார்.

தொழிலைச் செய்யும்போது தனித்துச் செய்வதால் பயனில்லை. 'கூடை முறம் கட்டுநரும் கூடித் தொழில் செய்வதால் தேடிவரும் இலாபம் சிறப்புயரும்.' ஆதலால் கூடித் தொழில் செய்க என்று தொழிலாளர்க்கு அறிவுரை கூறினார்.

தொழில் சிறந்து, தொழிலாளர் நலம் பெற்று, நாடு இன்பபுரியாகத் திகழ வேண்டுமாயின் மக்கள் தம் சக்தியை உணர்ந்திருக்க வேண்டும். மானிட சக்தியைக் கொண்டு மண்ணையும் விண்ணையும் வசப்பட வைத்திடலாம் என மானிடச் சக்தியின் ஆற்றலைச் சுட்டினார்.

காதலிருவர் கருத்தொருமித்த பின்னர் இதில் மற்றவர்க்கு வாதுகளும் வம்புகளும் ஏன்? என்று வினவிக் காதல் மணத்தை ஆதரிக்கிறார். ஆடவர் கிழவராயினும் மனைவி இறந்தால் மற்றொரு பெண்ணை மணக்கலாம்; ஆனால் வாடாத பூப்போன்ற மங்கை நல்லாள் மட்டும் மணவாளன் இறந்தால் பின் மணப்பது எந்த வகையில் தீமையாகும்? என்று வாதாடி விதவையர் மணத்திற்குத் துணை நிற்கிறார். "கோரிக்கை யற்றுக் கிடக்குதண்ணே இங்கு வேரிற் பழுத்த பலா; மிகக் கொடிய தென் றெண்ணிடப் பட்டதண்ணே குளிர் வடிகின்ற வட்ட நிலா" எனக் கைம்பெண்களின் நிலை கண்டு வருந்தி, "காதல் சுரக்கின்ற நெஞ்சத்திலே கெட்ட கைம்மையைத் தூர்க்காதீர்! ஒரு கட்டழகன் திருத்தோளினைச் சேர்த்திடச் சாத்திரம் பார்க்காதீர்" என்று அவர் துயர் போக்குமாறு சமுதாயத்தை வேண்டுகிறார். கண்கள் குழிந்து, நரைத்த தலை சோர்ந்து, நல்லுடல் எலும்பாய் நலிந்திருக்கும் கிழவனுக்கு, இளமை ததும்ப எழிலும் ததும்பக் காதல் ததும்பும் கன்னியரைப் பொருந்தா மணம் முடிக்கின்ற சமூகத்தை,

மண்ணாய்ப் போக! மண்ணாய்ப் போக!
மனம்பொருந்தா மணம் மண்ணாய்ப் போக!
சமூகச் சட்டமே! சமூக வழக்கமே!
நீங்கள் மக்கள் அனைவரும்
ஏங்கா திருக்க மண்ணாய்ப் போகவே."[34]

என்று சாடுகிறார். ஏழு வயது; எழில் மிகு இளம்பெண். கூவத் தெரியாக் குயிலின் குஞ்சு; தாவரச் சிறுமான். அவளோ, தாலி யறுத்துத் தந்தையின் வீட்டில் தங்கியிருக்கிறாள். மனைவியை இழந்த தந்தையோ மறுமணம் செய்து கொண்டு மனைவியோடு கொஞ்சி மகிழ்கிறார். எதிர்ப்படும் மகளை 'நீ போ' எனக் கடிந்து ஒதுக்குகிறார். சின்னவள் பாட்டியின் மடியில் படுத்து, "தந்தை என்னை விலக்கி என் சிறுதாயிடம் கொஞ்சுதல் என்ன முறையோ? அவள் தலைமீது பூச்சூடுகின்றார். என்னை விலக்குகிறார். இது ஏனோ?" என்று அழுது புகார் சொல்கிறாள். இன்றைய நிலைக்கு இளம்பெண் அழுகிறாள். பாட்டியோ பின்னையநிலை எண்ணிப் பெரிதும் அழுகிறாள். இந்தக் கண்ணீர்ப் பெருக்கு நீடிக்கத்தான் வேண்டுமா? என்று கேட்டுக் குழந்தை மணத்தின் கொடுமையைக் களைய முற்படுகிறார்.

மேலுள்ள கருத்துக்கள், சமுதாய நடைமுறைகளால் பாதிக் கப்படுகின்ற கவிஞன், சமுதாயம் தன்னால் மாற்றம் பெற வேண்டு மென்ற துடிப்புடன் இலக்கியங்களைப் படைப்பான் என்பதற்கான சான்றுகளாம். சமுதாயத்தால் பாதிப்புண்ட பாரதிதாசன், "எல்லார்க்கும் எல்லாம் என்றிருப்பதான புதிய தொரு சமு தாயம் மலர வேண்டும்; அது பிரிவும் பேதமுமற்றுப் பொதுமை யானதாய் விளங்க வேண்டும். அதன் இதயமெலாம் அன்பில் நனைந்ததாயும், 'இது எனது' என்னும் கொடுமை தவிர்ந்ததாயும் திகழ வேண்டும்; வறுமையும் சிறுமையும் இல்லாத, அறியாமை யும் மடமையும் அகன்ற, சமத்துவ சமுதாயமாக அது ஓங்க வேண் டும்" என்ற எண்ணப் பாதிப்பினைச் சமுதாயத்திடம் ஏற்படுத்தி விடுவதை இங்கே காண்கிறோம்.

புதுமை, புரட்சி எண்ணங்கள்

இலக்கியங்கள் புதுமை, புரட்சிக் கருத்துக்களைக் கொண்டி ருக்க வேண்டுமென்ற பாரதிதாசனாரின் கொள்கை தமிழர்களின் எழுதுகோல் எத்தகைய படைப்புகளை உண்டாக்க வேண்டும் என்று அவர் கூறுமிடத்தில் வெளிப்படுகின்றது. "எழுத்தாளர்க்குக் கருத்தூற்று மலையூற்றுப்போலப் பெருக்கெடுத்து வரவேண்டும். அதுகொண்டு அவர்கள் கண்டதை எழுதக்கூடாது. அவ்வாறு எழுதினால் தெருத் தூற்றும்; ஊர் தூற்றும். இருக்கும் நிலையை மாற்ற ஒரு புரட்சி மனப்பான்மையை ஏற்படுத்துவதே எழுத் தாளரின் கடமையாக இருக்க வேண்டும். புரட்சி எண்ணங்களை வெளிப்படுத்தும்போது எது நேர்ந்தாலும் அது

கண்டு அஞ்சாத மனம் வேண்டும். உரத்தினிலே குண்டுபுகும் வேளையிலும் மக்கள் உயிர் காக்கும் மனப்பான்மை உண்டாக்க வேண்டும். அது மட்டுமன்று; எழுத்தாளராயிருப்போர் பொது மக்கள் நலம்நாடிப் புதுக்கருத்துக்களையே சொல்ல வேண்டும். புன்மையான கருத்துக்களைச் சொல்லுவதில் ஆயிரம் வந்தாலும் அதற்கு ஒப்பக் கூடாது."[35]

புதிய கருத்துக்களைப் பரப்ப வேண்டும் என்று சொன்ன தோடமையாது பாரதிதாசனர் அதற்கு வழிகாட்டியாகவும் திகழ்கிறார். எண்ணிறந்த சான்றுகள் உள்ளன; எனினும் சான்றுக்கு ஒன்றிரண்டு கூறலாம். குழந்தைக்கான தாலாட்டுப் பாடலைப் பன்னெடுங்காலமாகக் கேட்டுக் கொண்டிருக்கும் நாம் பாரதிதாசனின் தாலாட்டுப் பாடலில் ஒரு புதுமையைக் காண்கிறோம்.

"தேக்குமரம் கடைந்து செய்ததொரு தொட்டிலிலே
ஈக்கள் நுழையாமல் இட்டதிரை நடுவில்
பொன்முகத் திலேயிழைத்த புத்தம் புதுநீலச்
சின்னமணிக் கண்ணை இமைக்கதவால் மூடிவைப்பாய்"[36]

என எல்லாத் தாயாரும்போல குழந்தையைப் பாராட்டிப் பாடுவதோடு மட்டும் நின்றுவிடாமல், பாலூட்டும் வேளையிலேயே அறிவூட்டும் நிலையில், தாலாட்டுப் பாடும் தாய்மூலம் புதுமைக் கருத்தையும் வெளியிடுகிறார்.

"எல்லாம் அவன்செயலே என்று பிறர்பொருளை
வெல்லம்போல் அள்ளி விழுங்கும் மனிதருக்கும்
காப்பார் கடவுள்உமை, கட்டையிலே போகுமட்டும்
வேர்ப்பீர் உழைப்பீர் எனஉரைக்கும் வீணருக்கும்
மானிடரின் தோளின் மகத்துவத்தைக் காட்டவந்த
தேனின் பெருக்கே என் செந்தமிழே கண்ணுறங்கு."[37]

குழந்தையுள்ளத்திலேயே கொடுமையை எதிர்க்க வித்து ஊன்றப் படவேண்டும் என்ற எண்ணத்தால் தாலாட்டே கொள்கை முழக்கமாக வெளிப்படுகிறது.

இரவு மணி பத்து. வீட்டு வேலைகளை யெல்லாம் முடித்து விட்டு மனைவி படுக்கையறைக்கு வந்து சேர்கிறாள். தொண்டையில் ஒன்றுமே அடைக்கவில்லை. ஆயினும் துணைவனவன் சிறு கனைப்புக் கனைக்கிறான். மங்கை அருகில் போய் அத்தான் என்கிறாள். அவன் உட்கார் என்கிறான். அவளுக்கு அவன் மலர் சூட்ட, அவள் அவனுக்குச் சந்தனம் பூச, இருவரும் மகிழ்ந்திருக்கும் நிலையில்

"உவப்பின் நடுவிலே ஒரு கசப்பான சேதியுண்டு கேட்பீர்" என்ருன். அவன் என்ன என்றபோது, அவள் குறிப்பிடுகிருள்.

"அதிகாலை தொடங்கி நாம் இரவு மட்டும்
அடுக்கடுக்காய் நமது நலம் சேர்ப்ப தல்லால்
இதுவரைக்கும் பொது நலத்துக்கு என்ன செய்தோம்
என்பதைநாம் நினைத்துப் பார்ப்பதுவு மில்லை."[38]

சொந்தச் செய்திகளைப் பேசியே பொழுதைக் கழிக்கிருேமே தவிர, பிறர்க்கு நம்மாலான ஒரு சிறு உதவியையாவது செய்ததுண்டா? என்கிருள். அவனே,

இழந்தபழம் புகழ்மீள வேண்டும் நாட்டில்
எல்லோரும் தமிழர்களாய் வாழ வேண்டும்
வழிந்தொழுகும் சுவைத்தமிழே பெருக வேண்டும்
மாற்றலர்கள் ஏமாற்றம் தொலைய வேண்டும்
விழுந்ததமிழ் நாடுதலை தூக்க என்றன்
உயிர்தனையே வேண்டிடினும் தருவேன் என்ருன்.[39]

பொதுநலத்துக்காக உயிரையும் ஈவதாக அறிவித்த கணவன் வாய்க்குப் பழமும் பாலும் தருவேன் என்கிருள் மங்கை. பள்ளியறையிலும் பொதுநலம் பேசுகின்ற புதுமைப் பாங்கினை இங்கே காண்கிருேம்.

உவமையிலும் கொள்கை

பாரதிதாசன் பயன்படுத்தும் உவமைகளிற்கூட அவர் சமுதாயத்தை மறந்தவராக இல்லை நிலவைக் காணும் கவிஞன், அதன் குளிரொளி உள்ளத்தே எழுப்புகின்ற உணர்ச்சியினை வெளிப்படுத்த உவமையைத் தேடுகிருன். நாள் முழுதும் உழைத்தும் உணவுக்கு வழியற்ற வறியவர்கள், பானையில் ஏதாவது கூழ் இருக்கிறதா என்று பார்க்கக் கையை விட்டபோது, பானை நிறைய வெண்சோறு இருக்குமானுல் அவர்கள் மகிழ்ச்சிக்கு எல்லை கூறமுடியுமா? அந்த மகிழ்ச்சியை நிலவைக் காணும்போது தான் அடைவதாகக் குறிப்பிடுகின்ருன். பால்நிலவைப் பார்க்கும் போது பாரதிதாசனுக்குப் பசித்த மக்களே கண்முன் தோன்று கின்றனர். பசி நீங்கி அவர்கள் பெறும் இன்பமே உண்மையான இன்பம் –பெற வேண்டிய இன்பம் என்ற நினைப்பும் எழுகிறது. பாடலும் வெளிப்படுகிறது.

உனைக்காணும் போதினிலே என்னுள் ளத்தில்
ஊறிவரும் உணர்ச்சியினை எழுது தற்கு

நினைத்தாலும் வார்த்தைகிடைத் திடுவ தில்லை
நித்திய தரித்திரராய் உழைத் துழைத்துத்
தினைத்துணையும் பயனின்றிப் பசித்த மக்கள்
சிறிதுகூழ் தேடுங்கால் பானை ஆரக்
கனத்திருந்த வெண்சோறு காணும் இன்பம்
கவின்நிலவே! உனைக்காணும் இன்பம் தானோ?[40]

கடையிலிருந்து திரும்பும் வேடப்பன் தன் குழந்தையை ஆவலோடு எடுக்க விரைகிறான். நகைமுத்து தடுத்து, "கொள் அன்று, கொத்த மல்லியும் அன்று. இது பிள்ளை அத்தான். இதனை தூக்கப் பெருந்திறம் வேண்டும்" என்கிறாள். எப்படி எடுக்க வேண்டுமென்பதை அறிவிக்குமாறு கேட்கும் அவனிடம் அவள் குறிப்பிடுகின்றாள்.

தலை, உடல் இரண்டையும் ஒருங்கு தாங்கி
உலைஅமிழ்தை வறியவள் ஒருத்தி தூக்கல்போல்
தவறாது தூக்குவது தலையாகிய கடன்
தெரிந்ததா அத்தான் என்றாள்.[41]

குழந்தையைக் கவனமுடன் தூக்கச் சொல்லும் வேளையில், உலையில் உள்ள பானையைத் தூக்கும்போது சற்று கவனக் குறைவோடு இருந்து அது வீழ்ந்து உடைந்துவிட்டால் பிறகு உணவுக்கு என்ன செய்வது என்ற விழிப்புணர்ச்சியோடு பானையைத் தூக்கும் வறியவள்தான் கவிஞனுக்கு உவமைப் பொருளாகக் கிடைக்கிறாள்.

பாரதிதாசனின் உவமைகளும் கூட அழகியற் கொள்கைக்காக அமைந்து நிற்காமல் சமுதாயக் கொள்கை வழியில் நிற்பதை இங்கே காணுகிறோம்.

முடிவுரை

பாரதிதாசன் சங்க இலக்கிய யாப்பமைதியையும், இடைக் கால இலக்கியங்களின் கற்பனை வருணனைகளையும், பாரதியின் உணர்ச்சியையும் இணைத்துக் கவிதை யாப்பதில் ஒரு புதிய போக்கை உண்டாக்கினார். ஒரு திறனாய்வாளர் குறிப்பிடுவது போல, "பாரதிதாசன் புதுயுகத்தின் எதிரொலி மட்டுமின்றி யுகாந்திரங்களின் ஒலி முழக்கமும் ஆவர். ஏனெனில் அவர் புதுமையுடன் பழமையையும் இணைத்து என்றும் நின்று நிலவும் புதுமையுருவை நமக்குத் தந்துள்ளார். அவருடைய கவிதைகளில் சங்க காலத்தில் காணப்படும் வாய்மையையும், திணைநெறி

வாழாமையையும் காணலாம்; ஆனால் அதன் கடுஞ்சொல் வழக்கும், புதைபொருள் மயக்கமும், செயற்கைச் சூழல்களும் இங்கே இல்லை. இடைக்காலக் காவியங்களின் கவின் நடையையும் புனைவுகளையும் இதில் காணலாம். அவற்றின் பொய்ம்மைகளும், பசப்புரைகளும், குறிக்கோளற்றுக் கும்பலுடன் கூத்தாடும் குளறுபடிகளும் இதில் கிடையா.''[42] அவர் தமக்கென ஒரு யாப்பையும் நடையையும் கொண்டதாலும், அவை பின்பற்றி ஏற்கத்தக்க சிறப்புடையதாய் அமைந்ததாலும், 'பாரதிதாசன் பரம்பரை' என்ற ஒரு பெருங் கவிக்குடும்பமே உருவாகலாயிற்று.

'என்நடை தன்நடை; என் யாப்பு தன்யாப்பு'[43] என்று எழுந்துள்ளவர் பலர் உள்ளனர் என்பதைப் பாரதிதாசனே குறிப்பிட்டுக் காட்டுகிறார்.

பெரியாரின் தன்மான இயக்கக் கொள்கைகளின் தாக்கத்தால் சமுதாயக் கொள்கை வாய்க்கப்பெற்று, மறைமலையடிகளின் தனித்தமிழ் இயக்கத் தாக்கத்தால் தூயதமிழில் எழுத வேண்டும் என்ற எண்ணம் பெற்று, பாரதியின் தாக்கத்தால் எளிய முறையில் எல்லோரும் புரிந்து கொள்ளத்தக்க நடையை மேற்கொண்டு தம்முடைய புலமைத் தாக்கத்தால் இலக்கண வழுவின்றி இலக்கியம் தந்தவர் பாரதிதாசன்.

பாரதிதாசனின் இலக்கியக் கொள்கையாக,

''தாய்மொழித் தொண்டே தவமெனத் தாங்கி
தாய்மொழிப் பண்பின் தனிமையைக் காக்கும்
வாய்மையே தன்னுடை வாழ்வின் உயிர்ப்பாய்
முதுமையிற் புகுந்துள முரண்களை மாற்றி
புதுமையிற் பாடும் புரட்சிக் கவிஞன்.''[44]

என நாமக்கல் கவிஞர் கூறுவதை நாமும் வழிமொழியலாம்.

குறிப்புகள்

1. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — இரண்டாம் தொகுதி; பக். 72.
2. பாரதிதாசன் — தேசிய கீதம்; கதர் இராட்டினப்பாட்டு; (முல்லைப் பதிப்பகம், திருச்சி) பக். 9.
3. ,, ,, பக். 30.
4. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — முதற்றொகுதி; பக். 180.
5. பாரதிதாசன் — கதர் இராட்டினப் பாட்டு; பக். 11, 12.

6. பாரதிதாசன் — தமிழியக்கம் ,, ; பக். 12, 13.
7. ,, ,, ; பக். 17.
8. ,, ,, ; பக். 31.
9. பாரதிதாசன் — பன்மணித் திரள் ; பக். 335.
10. பாரதிதாசன் பம்பாய்க் கவியரங்கில் பாடியது.
11. ,, கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 131.
12. ,, இசையமுது ; பக். 48, 44.
13. ,, நடத்திய குயில் ஏடு; (8-9- 1959).
14. ,, கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 87.
15. ,, ,, ; பக். 95.
16. புலவர் ந. இராமநாதனின் 'கவிஞரும் காதலும்' என்ற நூலுக்குப் பாரதிதாசன் எழுதிய வாழ்த்துரையில்.
17. பாரதிதாசன் நடத்திய குயில் ஏடு; (20-9-1959).
18. பாரதிதாசன் — இருண்ட வீடு ; பக். 7.
19. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — இரண்டாம் தொகுதி ; பக்.113.
20. ,, ,, — முதற்றொகுதி ;பக். 17.
21. பாரதிதாசன் நடத்திய குயில் ஏடு (26-7-1960).
22. பாரதிதாசன் —தமிழியக்கம் ; பக் 21.
23. பாரதியார் பாடல்கள் — தமிழத்தாய் என்ற தலைப்பில்.
24. பாரதிதாசன் — பாண்டியன் பரிசு ; பக். 99.
25. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 95.
26. குலோத்துங்கன் கவிதைகள்.
27. ச. கைலாசபதி ;'இலக்கியமும் திறனாய்வும்' என்ற நூலில் உள்ள 'இலக்கியமும் கோட்பாடுகளும்' என்ற கட்டுரை யிலுள்ள கருத்துக்கள்.
28. இலக்கியக் கொள்கை (ஆங்கில நூல்) ; ரெனே வெல்லக் & ஆஸ்டின் வாரன் ; பக். 102.
29. பாரதிதாசன் — அழகின் சிரிப்பு ;பக். 34.
30. ,, கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 32, 33.
31. ,, ,, ,, ; பக். 134.
32. பாரதிதாசன் — அழகின் சிரிப்பு ; பக். 45
33. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 133,
34. ,, ,, ; பக். 111.
35. ,, இரண்டாம் தொகுதி ; பக். 109.
36. ,, முதற்றொகுதி ; பக். 125.
37. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 126.
38. பாரதிதாசன் ; குடும்ப விளக்கு — ஒருநாள் நிகழ்ச்சி ; பக். 130.
39. ,, ,, ; பக். 32.
40. பாரதிதாசன் கவிதைகள் — முதற்றொகுதி ; பக். 20
41. பாரதிதாசன்; குடும்ப விளக்கு (ஐந்து பகுதிகளும் அடங்கியது); பக். 163.
42. புரட்சிக் கவிஞர் (தொகுப்பு நூல்) ; தொகுப்பாளர் ப. முத்தையர் ; பக். 36. 37.
43. புலவர் ந. இராமநாதனின் 'கவிஞரும் காதலும்' என்ற நூலுக்குப் பாரதிதாசன் எழுதிய முன்னுரையில்.
44. புரட்சிக் கவிஞர் (தொகுப்பாளர்): ப. முத்தையா; பக். 9.

இலக்கியக் கொள்கை

புதுக் கவிதைகள்

10

புதுக் கவிதைகள்

கோ. கண்ணன்

பொது முன்னுரை

இலக்கியக் கொள்கைகள் என்பதற்குக் கொடுக்கப்படும் விளக்கம் அல்லது அதில் அடங்கும் வரையறையான செய்திகள் என்பது குறித்து ஒரு பொதுவான போக்குக் கைக்கொள்ளப்படாததால் இத்தலைப்பை ஒட்டி இலக்கியக் கொள்கைகள் என்பதை வரையறுத்துக் கொள்ள வேண்டியது அவசியமாகிறது.

புதுக் கவிதைகளைப் பொறுத்தவரையில் கவிஞர்கள் படைப்பாளிகளாக மட்டுமல்லாமல் சிறந்த விமர்சகர்களாகவும் இருப்பதால் கவிதையியல் பற்றியும் உள்ளடக்கம் பற்றியும் ஒரு முடிவான தீர்மானத்தைத் தங்கள் தங்கள் போக்கில் மேற்கொண்டிருக்கிறார்கள்:

இதை எழுதுவது
இப்படி எழுதுவது
இப்படி வெளியிடுவது என்பதுபோல ஒரு

முடிவான அபிப்ராயமும்;

கலப்புத்தமிழா — தனித்தமிழா

கலைப்பாங்கா — பிரச்சாரமா
தன்னுணர்ச்சியா — சமுதாய உணர்ச்சியா

என்பதுபோல இரண்டில் ஒன்று எனத் தீர்மானிக்க வேண்டிய இடங்களில் ஒரு தெளிவான முடிவும் அவர்களுக்குண்டு. ஆதலால் இலக்கியக் கொள்கைகளின் கனம் சிறியதோ பெரியதோ எனக் கவலைப்படாமல் ஒரு திட்டப்பாங்கான முடிவுகளோடு எழுதுகின்ற அந்த முடிவுகளே இலக்கியக் கொள்கைகளாக இக்கட்டுரையில் கொள்ளப்படுகின்றன. அவற்றுள்ளும் கவிதைக்கும் புதுக்கவிதைக்குமுரிய எல்லா இலக்கியக் கொள்கைகளையும் விளக்காமல் தமிழில் புதுக்கவிதை தனித்து நிற்கும் அல்லது வேறுபடும் இடங்கள் மட்டும் சுட்டப்படுகின்றன.

சிறப்பு முன்னுரை

நீலபத்மனுபன் கவிதைகளுக்கு எழுதிய பதிப்புரையில் சி. சு. செல்லப்பா அவர்கள் எழுத்துவின் முன்முதல்வர்கள் என்றும் பின் முதல்வர்கள் என்றும் ஒரு பாகுபாட்டைக் குறிப்பிடுகிறுர்.[1] மேலும் சில பாகுபாடு பற்றிய மேற்கோள்கள்: "ஒரே சமூகத்தில், ஏன் ஒருவன் ஞானக்கூத்தனுகவும், ஒருவன் சிவராமூவாகவும் இன்னெருவன் அக்கினி புத்திரனுகவும் வந்து பிறந்திருக்கிறுர்கள் என்பது பற்றி அவர்கள் யோசிப்பதில்லை[2]." "அவர் புதுக்கவிதையின் இரண்டு வகைப் போக்குகளையும் ஆய்ந்து தமக்கே உரிய பார்வையில் பகுத்து எழுதியுள்ள இந்நூல்[3]" "புதுக் கவிதைகளை இருவகைகளாகப் பிரிக்கலாம். 1. படித்தால் புரிந்து கொள்ள முடியாத புதுக்கவிதை 2. எத்தனை முறை படித்தாலும் புரிந்துகொள்ள முடியாத புதுக்கவிதை[4]. "மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுவதானுல் புதுக்கவிதை வரலாற்றை மூன்று படிநிலைகளில் காணலாம்.......முதலாவது கட்டம் 1930 முதல் 1945 வரையுள்ளது......இரண்டாவது கட்டம் 1950-க்குப் பின் தொடங்கியது எனலாம்......இரண்டாவது கட்டத்தை எடுத்து விளக்குவதற்கு 'எழுத்து' வசதியான தனிச்சிறப்புக் குறியாக இருப்பது போலவே, மூன்ருவது கட்டத்தில் நிகழும் ஆக்க முயற்சிகளுக்கு 'வானம்பாடி' வாய்ப்பான குவிமையமாக அமைந்துள்ளது[5]." "தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் இந்த 'மினி' கவிதைத் தொகுதி ஒரு எளிய சாதனைதான் என்ருலும்[6]" "இவ்விதமாய், கவிஞர் இன்குலாப் கவிதைகள் விடுதலை விரும்பும் மக்களின் போர்முனை ஆயுதங்களாகும். இவை காலத்தின் தேவைகளாகும்[7]."

இப்படிப் பலவகையான பாகுபாடுகள் வெவ்வேறு கோணங்களில் இருந்து செய்யப்பட்டுள்ளன. தமிழில் புதுக்கவிதையின் தோற்றகாலம் முதல் இன்றுவரையுள்ள புதுக்கவிதைகளை ஏதேனும் ஒரு அடிப்படையில் பாகுபாடு செய்ய முற்படும்பொழுது ஒவ்வொரு கவிஞரும் ஒவ்வொரு பாகுபாட்டிற்கு உரியவர் என்கிற அளவுக்குத் தனித்தன்மை உடையவர்களாக இருந்தாலும் ஆய்வு வசதிக்காகக் கீழ்க்கண்ட ஆறு வகைகளாகப் பிரிக்கலாம். (இரண்டாம் பகுதியில் இப்பாகுபாடு ஆயப்படும்).

1. எழுத்து மரபினர் (நூல்:புதுக்குரல்கள்).
2. எழுத்து மரபில் தனி முகாம் (நூல்:ஞானக்கூத்தனின் அன்று வேறுகிழமை).
3. எழுதத் தொடங்கும் இளங்கவிஞர்கள் (நூல்: இதயம், மினி கவிதைத் தொகுப்பு).
4. வானம்பாடி இயக்கம் (நூல். வெளிச்சங்கள், வானம்பாடி வெளியீடு).
5. கற்பனுவாத சோசலிசக் கவிஞர்கள் (நூல்: பால்வீதி).
6. கொள்கைப் பிடிப்பும் சார்பும் வெளிப்பட எழுதுபவர்கள் (நூல்: இன்குலாப் கவிதைகள்).

இப்பாகுபாடு முழுமையானது அல்ல எனினும் சில கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் வேறுபட்டு உணரப்படுகின்ற பாகுபாடுகள் ஆதலால் இவை புதுக்கவிதையின் இலக்கியக் கொள்கைகளைப் பாகுபடுத்தி உணர்வதற்குத் துணைசெய்யக் கூடியதாகும்.

உருவம், உள்ளடக்கம் ஒட்டிய புதுக்கவிஞர்களின் இலக்கியக் கொள்கைகளை இப்பாகுபாடுகளுக்குள் எல்லோருக்கும் உரியது என்றும், அந்தந்தக் குழுவிற்கு உரியது என்றும் இருநிலைகளில் உணர முடிகின்றது. இந்த அடிப்படையில் புதுக்கவிஞர்களுக்கு உரிய இலக்கியக் கொள்கை பற்றி ஒரு வினுநிரல் தயாரிக்கப்பட்டு அதற்குரிய விடைகளும் பெறப்பட்டன. அதன் பட்டியல் முன் இணைப்பாகத் தரப்பட்டுள்ளது. புதுக்கவிதைகள், புதுக்கவிதை நூல்களுக்கு எழுதப்பட்ட முன்னுரைகள், புதுக்கவிதை பற்றி எழுதப்பட்ட திறனாய்வுக் கட்டுரைகள், முன் இணைப்பாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள பட்டியல் இவற்றை ஆதாரமாகக் கொண்டு சில இலக்கியக் கொள்கைகளைக் காணலாம்.

எழுத்தும் ஒலியும்

தமிழ் நெடுங் கணக்கில் உள்ள வரிவடிவங்கள் தவிர வழங்கப் படும் ஒலிகளான ஸ,ஷ,ஜ,க்ஷ,ஹ ஆகியவற்றைத் தமிழ் வரிவடிவப்

படுத்தி எழுதாமல் அப்படியே எழுதும்/ஒலிக்கும் போக்கு எல்லாப் புதுக்கவிஞர்களுக்கும் உரியது.

அசை, சீர், தளை, அடி

ஆகியவை பற்றிப் புதுக்கவிஞர்கள் ஏற்படுத்திக் கொண்டிருக்கிற அலகு (யூனிட்) — மரபுக் கவிதைபோலப் பொதுவடிவம் பெற்றதாக இல்லையெனினும், தமக்கென ஒரு வடிவத்தைப் பெற்றே உள்ளன. ஒரு சீரில் இத்தனை அசைகள்தான் இருக்க வேண்டும்; ஒரு கவிதை இத்தனை அடிதான் பெறவேண்டும் எனத் தீர்மானிப்பதைத் தாங்களாகவே முடிவு செய்கின்றனர். பெரும்பாலும் ஒரு அடி ஒரு எண்ண அலகாகவோ (தாட் யூனிட்) ஒரு படிம விளக்கமாகவோ அமைகிற அலகாகவோ தேவையான அளவிற்கு மட்டும் சீர்களைப் பெறுகின்றது.

எண்ணம்
வெளியீடு
கேட்டல்
இம்மூன்றும் எப்போதும்
ஒன்றல்ல ஒன்றென்றால்
மூன்றான காலம்போல் ஒன்று.[8]

விடிவு

பூமித்தோலில்
அழகுத்தேமல்
பரிதி புணர்ந்து
படரும் விந்து
கதிர்கள் கமழ்ந்து
விரியும் பூ
இருளின் சிறகைத்
தின்னும் கிருமி
வெளிச்சம் சிறகில்
மிதக்கும் குருவி [9]

ஆகியன முறையே சான்றாகக் கருதத்தக்கன.

உரையாடல் அடிப்படையில் அமையும் கவிதைகளில் முறையே உரையாடலே சீர்வரையறையை நிர்ணயிக்கிறது. இதுபோன்ற வரையறைகள் எங்கெங்கு எந்தெந்த உத்திகளோடு ஆளப்படுகின்றன என்பது தனி ஆய்விற்குரியது. மேம்போக்காகக் கூறினால் அதிக அசைகளை உடைய சீர்களை அபியின் கவிதைகளிலும் (ஆறசைச் சீர்வரை).

அதிகச்சீர்களை உடைய அடியை அக்கினிபுத்திரன் மேத்தா கவிதைகளிலும் (எட்டுச்சீர் அடிவரை) அதிக அடியை உடைய கவிதைகளைச் செல்லப்பா, சி. மணி கவிதைகளிலும் காணலாம்.

ஓசை

அகவல் ஓசை, செப்பலோசை போன்ற யாப்பு ஓசைகளை அல்லாமல் இன்றைய உலகின் பல்வேறு வகை ஓசைகளையும் உளம் கொண்ட, பேச்சுமொழியை ஒட்டிய ஓசை புதுக்கவிதைகளுக்கு அமைகின்றது. இதனைப் பொருள் ஓசை எனவும் கூறுவர்; எனினும் அகவல் ஓசையின் சாயல் உரையாடல் போக்குக்குச் சாதகமாக இருப்பதால் அதிலேயே வேண்டிய மாற்றங்களைச் செய்து அமைத்துக் கொள்கின்றனர். ஞானக்கூத்தன், தமிழன்பன் ஆகியோர் இத்தகைய ஓசை உணர்வுடன் (சவுண்ட் கான்சியஸ்) கவிதைகளைப் படைக்கின்றனர். பரிணுமன், இன்குலாப் போன்ற கவிஞர்கள் மக்களிடையே வழங்கும் நாடோடிப் பாடல் ஓசையையும் மேற் கொள்ளுகின்றனர். புதுக்கவிதைகள் கேட்பதற்கு உரியதாக இருப்பதைவிட, படிப்பதற்கு வசதியாக அச்சில் வருவதால் கட் புலனை ஒட்டிய ஓசையாகவும் இது அமைகிறது என்று சிலர் கருதுகின்றனர்.

''கதவுகளை மூடிக்கொண்டு கண்களைத் திறந்துகொண்டு வாயை மூடிக்கொண்டு புத்தகத்தைத் திறந்து வைத்துப் படிக்கும் இக்காலமும், அதன் அறிவியல் அணுகல்களும் இலக்கியத் தன்மையில் பல மாற்றங்களை ஏற்படுத்தியுள்ளன.'' [10]

எதுகை மோனை

எதுகை மோனை இடம்பெற வேண்டும் என்பதற்காக எழுத விட்டாலும், பெரும்பாலான கவிதைகளில் மரபுக்கவிதை எழுதிய கவிஞர்களே புதுக்கவிஞர்களாக இருப்பதால் எதுகைமோனை இயல்பாகவே பல இடங்களில் அமைந்து விடுவதைத் தடுப்பதில்லை; எதுகை மோனை இல்லாமல்தான் எழுத வேண்டும் என்ற கொள்கை அவர்களுக்கு இல்லை.

சாளரத்தின் கதவுகள், சட்டம்;
காற்றுடைக்கும்
தெருப்புழுதி வந்தொட்டும்
கரையான் மண்வீடு கட்டும்
அன்று துடைத்தேன்
சாயம் அடித்தேன்

புதுக்கொக்கி பொருத்தினேன்
காலக்கழுதை
கட்டெறும்பான
இன்றும்
கையிலே
வாளித்தண்ணீர், சாயக்குவளை,
கந்தைத்துணி, கட்டைத் தூரிகை,
அறப்பணி ஓய்வதில்லை
ஓய்ந்திடில் உலகமில்லை.[11]

இதில் முதல் பத்தியில் ஈற்றுமோனை உள்ளது. இரண்டாம் பத்தி ஒரே மாதிரியான வினைச்சொல் முடிவுகளைப் பெறுகிறது. மூன்றும் பத்தியின் கடைசி இரண்டு அடிகள் ஓசை எதுகையைப் பெறுகிறது.

இவ்வாறே,

பீட்டர் சாலை .... பெரியசாலை
இங்கே
வானைச்சுமக்கிற மாளிகை உண்டு
மாளிகை நிமிர மண்ணைச் சுமக்கும்
கூலிகள் அந்தச் சாலையின் ஓரத்தில்
கோணிப்பை அடைப்புக் குடிசைக்குள்
குடும்பம் நடத்தும் கோலங்கள் உண்டு.[12]

என்ற கவிதை வரிகளிலும் இயல்பாக அமைந்த எதுகை மோனைகளின் வீச்சைக் காணலாம். தமிழன்பனின் பல புதுக் கவிதைகளில் எதுகை மோனை இயல்பாக அமைந்துள்ளது. எனி னும் அதனை ஒரு பொருட்டாக அல்லது கட்டாயமாக இவர்கள் மதிப்பதில்லை.

சொல்லணி

கவிதையின் வெற்றிக்காகச் சொல்லணியை அமைத்து விளை யாடுவது என்பதற்காக அன்றித் தாங்கள் உணர்த்த வரும் செய் தியை வலியுறுத்துவதற்காகவே புதுக்கவிதைகளில் அருகிக் காணப்படும் சில சொல்லணிகளும் கூடப் பயன்படுத்தப்படு கின்றன.

நடந்தே கழியனும்
வழி;
கொடுத்தே தீரனும்

கடன்;
செய்தே அழியனும்
வேலை;
அழுதே ஒழியனும்
துக்கம்;
வாழ்ந்தே முடியனும்
வாழ்வு;
இதுவே உலகின் நியதி.[13]

இதில் கழியனும், தீரனும், ஒழியனும், முடியனும் என்ற ஒரே வகைச் சொல்லமைப்பு திரும்பத் திரும்ப வருகின்றது. இதனால் கவிதையில் சொல்ல எடுத்துக் கொண்ட 'உணர்ச்சி' அழுத்தமாக வெளிப்படுகின்றது.

எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால்

பேய்மழைக் கரங்களின்
பிணைப்பறுக்க வேண்டுமெனில்
எந்தக் கண்ணன்
இங்குப் பிறந்தால்
கோவர்த்தனங்கள்
குடையாகும்

பூஞ்சிறகுப் பறவைகள்
நீர் பருகவேண்டுமெனில்
எந்தக் கண்ணன்
இங்குப் பிறந்தால்
காளிங்க நாகங்கள்
கட்டுப்படும்

எங்கள் மாதரசியின்
மானங்காக்க வேண்டுமெனில்
எந்தக் கண்ணன்
இங்குப் பிறந்தால்
துச்சாதனக் கரங்கள்
துவண்டு விழும்.[14]

ஒலிகள்

கிணிங் .... கிணிங் ...... என
குழந்தைகள் பள்ளியின்
மணியொலி கேட்டதும்
லெனின் ...... லெனின் ...... என

எதிரொலி செய்திடும்
சோவியத் குழந்தை
ஏகாதி பத்தியம்
இடிப்பொடி பட்டதை
நினைத்து நினைத்து
ஹோ .... ஹோ .... ஹோ .... என
சிரிப்பொலி செய்திடும்
வியத்நாம் குழந்தை.[15]

இதுபோன்று பத்தியின் இறுதிப் பகுதிகளாய் வரும் சொற்றொடர் பின்வரு நிலைகளும் ஒரு அழகாக மட்டுமே அல்லாமல் அழுத்தமாக வெளிப்படுவது குறிப்பிடத் தக்கது. இங்ஙனம் யாப்பிலக்கணத்தில் சொல்லப்பட்ட உறுப்புகள் உத்திகளாகப் புதுக் கவிஞர்களால், தேவைப்படும் இடங்களில் கைக்கொள்ளப்பட்டிருக்கிறது. எனவே இந்த யாப்பிலக்கணத்தைப் பொறுத்த வரையில் இந்த மண்ணில் கால் ஊன்றிப் புதியதைப் படைக்கும் கொள்கை இவர்களுக்கு உரியது என்று கூறலாம்.

''எலியட்டும் எஸ்ராபவுண்டும் புதுக்கவிதையில் புலிகள் என்றே வைத்துக் கொள்வோம். அதற்காக அந்தப் புலிகளைப் பார்த்து இங்கே சிலர் சூடு போட்டுக் கொண்டால் போதுமா?

''அபி அபியாகவே இருக்கிறர்; இதில்தான் இவர் பெருமை அடங்கியிருக்கிறது''[16] என மீரா வேறொரு சூழ்நிலையில் குறிப்பிட்டதை 'யாப்பு'க்கும் சேர்த்துச் சிந்தித்துப் பார்க்கலாம்.

கற்பனை

இயற்கைக் காட்சிகளும், நகரம், சாக்கடை, எந்திரங்கள் போன்ற எந்தப் பொருளும் கற்பனைக்கு இடம் தருகிறது. இந்தக் கற்பனையில் அவையல் கிளவி, இடக்கரடக்கல் ஆகியவை போற்றப்படவில்லை. சொல்லவந்த செய்தியை நினைத்த வண்ணமே சொல்வதற்குக் கற்பனைகள் அமைக்கப்படுகின்றன.

வேலைசெய் என்னும் உங்கள்
வார்த்தைகள் குசுப்போல் நாறக்
கழிவறை உலகம் செய்தீர்.[17]

புதுக்கவிதைகளில் அமைந்திருக்கும் கற்பனைகளின் இயல்பை இரண்டு மரபுக்கவிதைகளோடு ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம். லதா மங்கேஷ்கரின் குரல் இனிமையைப்பற்றி ஒரு மரபுப்பாடலையும், ஒரு புதுக்கவிதையையும் ஒப்பிட்டுப் பார்ப்போம். இந்த ஒப்பீடுகளுக்கு வேறுவேறு ஆசிரியர்களின் கவிதை கொள்ளப் படுகிறது.

மரபுக் கவிதை

லதா

வானிலிருந்தொருதேவதைவந்திங்கு
வண்ணமிசைத் ததுவோ —
இன்பத்
தேனை யருந்திடு தீங்குயில் பெண்
குரல்
சேர்ந்து மிழற்றியதோ
ஊனை யுருக்கியே எங்களுயிர் தம்மில்
உன்மத்தம் ஊட்டுதம்மா — விரி
வானகமும் எட்டு வையகமும் மிசை
வாரிதி மூழ்குதம்மா
எத்தனை எத்தனை வண்ணங்களில்
இசை
இன்பச் சுருதியிலே — அவள்
வித்தகம் மேவிடு வீணையிசைக்குரல்
விம்மியிசைத்திடுமோ
தத்துகடலலை போலெழுந்தேவரும்
தையலின் பாடலலை — எங்கள்
சித்தந் தனிலென்றும் சேர்ந்து
நிரம்பியே
சிந்தனை தான் வளர்க்கும்
வேற்றுமொழி தன்னிற் பாடுகின்
தன்பொருள்
விந்தை யறிதலில்லோம் — இசை
ஊற்றினி லோயாவரும் இன்குரல்
நாதத்தில்
ஊறித் திளைத்து விட்டோம்
காற்றினிலே யவள் பாடல் மிதந்
தெங்கள்
காதில் விழுந்ததம்மா — எந்த
வேற்றுமை எண்ணமும் நெஞ்சினின்
றேயுடன்
விரைந்து மறைந்ததம்மா
லதாவெனும் மங்கையர்க்கோர்
திலகம் மிசை
நாயகியே யிவள்தான் — வெற்றிப்
பதாகை யென்றேயிசைப் பாட்டுச்
சுடர்க்கொடி
பாரெங்குமே விரித்தாள்
ஏதாகினும்மொழி எதாகினும்துறை
எந்த வண்ணத்திலுமே தன்னை
அதாக வேயெண்ணி ஆழ்ந்து
விட்டேயிசை
அமிழ்தத்தை ஊட்டுகிறாள்.[18]

புதுக்கவிதை

என் செவியின் சுவாசம்

பிருந்தா வனமெங்கும்
செவிகள் பூக்க
சுவாசத்தை ராகமாக்கி
ராதை—உன்னில்
புல்லாங் குழலாயிருக்கிறாள்
பாடகி!
என் ஏகாந்த சோபன
அறையுள்
உன் முகத்திரை அணிந்த
கீதம்
ஸ்வர பாதசரம் ஒலிக்க
நாண அலங்காரத்துடன்
நடந்து வருகிறது
மௌனப் பாலைவெளியில்
யுகம் யுகமாக
அலைந்து திரிந்த
பெருமூச்சுகள்
உன் ஆலிங்கன அடைக்
கலத்தில்
விம்முகின்றன
தூக்கத்திற்குள் அடங்காத
கனவுமது
பொங்கிநுரைத்துத்ததும்பி
தாபங்களின் இமையே
உன்னைமீறி வழிகிறது
உன்னை மொய்க்கும்
காற்றின் சிறகுகளில்
சொர்க்க மகரந்த கர்வம்
உன் தாலாட்டில்
காயங்கள் இமைமூடும்
உன் வசியச்சுனையில்
நீர்பருகும் தாகங்கள்
விசுவ ரூபமெடுக்கும்
என் கண்ணீர் மேகங்களில்
உன் கிரணங்கள்
வர்ணக் கோலம் வரையும்
அர்த்தப்பாதையை விட்டு
உன் காந்தக் காட்டில்
காணாமல் போகும் போது
என்னை
அடையாளம் காண்
கிறேன்.[19]

மரபுக் கவிதையில் தேவதை, குயில், மழை, வீணை, கடல், அமிழ்தம், கொடி ஆகியவை கற்பனைத் தூண்டுதல்களாக அமைந்திருக்கின்றன. இந்தக் கற்பனைகள் சிக்கல் இல்லாமல் நேரடி உவமைகளாக உருப்பெறுகின்றன. புதுக்கவிதையில் பிருந்தாவனம் (ஆனால் செவிகள் பூத்தது); ராகம் (ஆனால் சுவாசிக்க): ராதை (ஆனால் புல்லாங்குழலாக) என இப்படிச் சில முரண்களோடு, எல்லாமும் தொடர்புபட்டு ஒரு முழுமையை ஏற்படுத்துகின்றது. இசையைப் படுக்கை அறையாக நினைத்துப் பார்ப்பதும் கற்பனையின் புது வீச்சேயாம். ஒவ்வொரு பத்தியும் புதிய பாணிக் கற்பனைக் களஞ்சியமாகும்.

இனி ஒரே ஆசிரியரால், ஒரே தலைப்பில் (மின்னல்) வெளிப்படுத்தப்பட்ட இரண்டு கவிதைகளைக் காணலாம். அப்துல் ரஹ்மான் மின்னல் என்ற தலைப்பில் பாடிய கவியரங்கக் கவிதை ஒன்று. அதுவே புதுக்கவிதைத் தொகுதியாக நூலில் வெளியிடப்பட்டபோது சில மாற்றங்களுடன் வெளியிடப்பட்டுள்ளது. இரண்டையும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கலாம்.

மின்னல்

கவியரங்கக் கவிதை	புதுக் கவிதை
வானம் நடத்தும் வாண வேடிக்கை புதுமழை விழாவின் பூமத்தாப்பு முத்துநூல் உதறல் முகில்துகில் கிழிசல் கார் அரக்கனின் கோணல் சிரிப்பு நீலச் சகதியில் நெளியும் வெண்புழு மேகச் சாம்பலில் மின்னும் வெண் தணல் உரைகலில், மின்னும் வெள்ளி இரேகை விஞடியில் வற்றும் வெளிச்ச ஆறு விண்தோட் டத்தில் வெள்ளிக் கொடிகள் மழைச்செய்தி கூறும் சைகை விளக்கு கருமுகில் இமைகளின் கண் சிமிட்டல் நீரில்பிறக்கும்நெருப்பு நம் இயற்கை கிறுக்குகின்ற சுருக்கெழுத் திதுவே...[20]	வான உற்சவத்தின் வாண வேடிக்கை முகிற்புற்று கக்கும் நெருப்புப் பாம்புகள் கறுப்பு உதட்டின் வெளிச்ச உளறல் இடிச்சொற்பொழிவின் சுருக்கெழுத்து.[21]

புதுக் கவிதையை வெளியிடும்போது சில மாற்றங்களைச் செய்திருக்கிறார் என்பது வெளிப்படை. புதுக்கவிதையின் கற்பனை செறிவும் விரிவும் பெற்றதாக இருக்கிறது.

"வானம் நடத்தும்" என்பதைவிட "வான உற்சவத்தின்" என்பதில் கற்பனை கூடுகின்றது; இறுதியில், "நம் இயற்கை கிறுக்குகின்ற சுருக்கெழுத்திதுவே" என்பதைவிட, "இடிச்சொற்பொழிவின் சுருக்கெழுத்து" என்பதிலும் கற்பனையின் விரிவும் செறிவும் மண்டிக் கிடக்கிறது. கவியரங்கக் கவிதையில் உள்ள பிற கற்பனைகள் கவிதை என்ற அளவில் நன்றாகவே இருந்தாலும், அவற்றை விட்டுவிட்டுக் கவிஞர், புதுக்கவிதையாகத் தரும்போது வேறு இரு கற்பனைகளைத் தந்திருப்பது புதுக்கவிதைக்கென அவர் ஒரு புதியபாணியைக் கையாள நினைக்கிறார் என்பதைத் தெளிவாக்குகின்றது.

"மணியின் முள்ளில் காலமில்லை
காலமோ
பருப்பொருளாய் நிமிர்ந்தெழுந்து
விழுதூன்றி வியாபகம் பெற்று
வானமுகட்டைச் சிரசிலேந்தி
எட்டுதிசைச் சிப்பாய்களை
அக்குளில் இடுக்கி
மாறி மாறி முலையூட்டி
அண்ட வெளியை
அடி வயிற்றில்
மடித்த காலின் முக்கோணக் குழிக்குள்
துடைச்
சதையசைத்து உருளவைக்கும்
ராக்ஷஸக் கூளி"[22]

இந்தக் கற்பனையைப் படித்த உடனேயே மனத்திரையிலோ எண்ண வெளியிலோ காட்சிப் படுத்திவிட முடியாது. நாவலில்/சிறுகதையில் வரும் கற்பனையைப்போலப் போகிற போக்கில் படிக்க நினைக்கும் வாசகனைத் தடுத்து நிறுத்தி, கவிதையில் ஆழ்ந்து, அதை ஒரு அனுபவமாக்கிக் கொள்ளத் தூண்டவே இத்தகைய கற்பனையைப் பயன்படுத்துகின்றனர். நேரடியாக அன்றிச் சிக்கலாக வெளிப்பட்டு நிற்கும் இத்தகைய கற்பனைகள் எண்ணிறந்தவையாகப் புதுக்கவிதைகளில் இடம் பெற்றிருப்பதும் ஒருவகை இலக்கியக் கொள்கையாகவே உணரத்தக்கதாகும்.

உவமை, உருவகம், படிமம், இருண்மை

புதுக்கவிதைகளில் உவமைகளைவிட உருவகங்களே அதிக இடம் பெறுகின்றன. உருவகங்களின் காட்சித் தோற்றம் அழுத்த முற்றுப் படிமங்களாக அமைகின்றன. புதுக்கவிதை என்றாலே படிமங்கள் என்று சொல்லத்தகும் அளவிற்குப் படிமப் பிரயோகங்கள் ஆதிக்கம் பெற்றுள்ளன. இப்படிமங்கள் அழுத்தமுற்றுச் சுய உருவத்தை இழக்கும்போது, உருவம் புரியாமல் ஏற்படுவது போன்ற ஒரு புரியாமை ஏற்பட்டு இருண்மைத் தன்மை ஏற்படுகின்றது. சில கவிஞர்கள் இந்த இருண்மை ஒரு அழகிய உத்தி என்று போற்றிக் கொள்வதுண்டு; இருண்மையே கவிதை என வாதிக்கும் அளவிற்குக் கவிஞர்களும் விமர்சகர்களும் சென்றுள்ளனர். இந்த விவாதம் விரிக்கின் பெருகும். சுருங்கச் சொன்னால், இருண்மையின் அழுத்தம், ஆற்றல், செறிவு, அழகு ஆகியவற்றைச் சில கவிஞர்கள் பிரதானப் படுத்திக் கொள்வதும்; படிக்கும் போதே கிடைக்கும் ஒரு சாவிச் சொல்லால் புரியக்கூடியதாக இருக்கும் படிமங்களைச் சில கவிஞர்கள் கொள்வதும்; ஒரே கவிஞர் இரு வகையான படிமங்களையும் கையாள்வதுமான நிலையில் இந்த 'இருண்மை வாதம்' ஒரு இலக்கியக் கொள்கையாகப் பல கோணங்களிலிருந்து உணரத் தகுவதாகவே உள்ளது. படிமங்கள் பற்றி எஸ்ரா பவுண்ட் சொல்லி இருப்பதைச் சி. சு. செல்லப்பா பின்வருமாறு மேற்கோள் காட்டுகிறார். ''அறிவாலும் உணர்ச்சியாலும் ஆன ஒரு மனப்பாவனையை ஒரு நொடிப்பொழுதில் தெரியக் காட்டுவதுதான் படிமம் என்பது. ஒரு ஓவியமோ, சிற்பமோ தன்னை சொற்கள் மூலமாக வெளிப்படுத்திக் கொள்கிற ஒரு கவிதை[23]'' படிமம், இருண்மை ஆகிய இரு இலக்கியக் கொள்கைகளும் தமிழில் உள்ள சில புதுக்கவிதைகளுக்கு ஒரு உரையாசிரியரைத் தேடி நிற்க வேண்டிய நிலையை ஏற்படுத்தியுள்ளன. இவை இக்கட்டுரையாசிரியரால் இதற்குமேல் ஆராயப்படாமல் மேல் ஆய்வை அவாவி விடப்படுகின்றது.

இதிகாச புராண வரலாற்றுக் குறிப்புகளைக் கையாளல்

இதிகாசமும், புராணமும், வரலாறும் இன்றைய சூழ்நிலையில் ஒரு புதிய அர்த்தத்தை விளக்கப் பயன்படும் சுலபமான வழியாக உவமைத் தன்மையோடு அமைகின்றன. கால முரண்பாட்டைச் சொல்லவும் மிக எளிதான கருவியாகின்றன. சில சான்றுகள்...

குருக்ஷேத்திரம்

இன்று வேலை நிறுத்தம்
'கடமையைச் செய்

பலனை எதிர்பார்க்காதே'
என்று சொல்லிவிட்டு
காரில் நழுவப் பார்த்த
கண்ண பிரானுக்குக்
கல்லடி !
சுவரெங்கும்
பசிவேத சுலோகங்கள் !
அர்ச்சுனன் இளைத்து
அரக்கனாய்
கார்த்தவீர் யார்ச் சுனனாய்
தலை ஆயிரம்
கை இரண்டாயிரம் !
கண்ணபிரான் நெற்றியிலே
உதிரத்தின்
நாமக் கோடுகள் !
விஸ்வ ரூபத்துக்கும்
முயற்சிக்க வலுவில்லை
இருந்த கால்களில்
எழும்ப முயன்றான்
'கீதையைக் கேட்க
அர்ச்சுனன் இல்லையென்றால்
கூப்பிடு கௌரவரை' என்றான். [24]

தவம்

தவம் புரியப் போகிறேன்
'ஏனாம்'
எவளாவது மேனகை
என் தவத்தைக் கலைக்க
வரமாட்டாளா என்று தான் ...... [25]

தோழர் மோசிகிரனார்

ஆனால் உன்மேல் அளவிறந்த
அன்பு தோன்றிற்று
இன்றெனக்கு
அரசாங்கத்துக் கட்டிடத்தில்
தூக்கம் போட்ட முதல் மனிதன்
நீதான் என்னும் காரணத்தால்[26]

இன்றைய நிலைகளில், தெய்வீகம், பழம்பெருமை ஆகியவற்றிற் குரிய புனிதத்துவமும், மரியாதையும் நேரடித் தாக்குதலுக்குள்ளா

காமல், ஒரு அங்கதக் குறிப்போடு வெளிப்பட்டு, இன்றைய நிலைமையின் வறுமைகளைப்பரிவோடு புலப்படுத்துவதைப் பார்க்கலாம். ஒரு கருத்து மறுப்புக்கு, எங்கிருந்தோ ஆயுதங்களைக் கொண்டு வராமல், இங்கிருந்தே தயாரித்துக் கொள்ளும்போது, மண்ணின் வாசனையைப் பிரதிபலிப்பது (நோக்கம் வேறாயினும்) ஒரு கொள்கையாக உணரத் தக்கது.

அங்கதம்

புதுக்கவிதையின் மற்றொரு குறிப்பிடத்தக்க கொள்கை அங்கதமாகும். கல்லூரி மாணவர்களும், இளைஞர்களுமாகிய தொடக்கக் கவிஞர்களிடம் இந்தக்கலை மிக அருமையாக வெளிப்படுகின்றது. பொருள்களின் கனத்தைப் பற்றிய சிந்தனையை விட இளமையின் நகைச்சுவை இயல்பின் மறுபதிப்பாக இந்த மினிக் கவிதைகளில் அங்கதம் கண் சிமிட்டுகின்றது.

எம்ப்ளாய் மெண்ட்
எக்சேஞ்சுக்குப்
பதிவு செய்யப் புறப்பட்ட
மகனிடம் கேட்டுக் கொண்டார்
தந்தை
என்னுடையதையும்
ரெனிவல்
செய்து கொண்டு
வந்து விடப்பா.[27]

இந்த அங்கதம், தலைமுறையாக நிறைவேறாமலிருக்கும் எத்தனையோ ஆசைகளைப் பிரதிபலிக்கிறது.

இருபது வருடம்
இனிது வாழ்ந்தவன்
இனி
இருக்கும் வரைக்கும்
அழுதே மாய்வேன்
'ஏன்' ஞ
அடுத்த ஜூனில்
நானொரு பி. ஏ. ...... [28]

உள்ளடக்கம்

புதுக்கவிதை பற்றிய உருவ விவாதத்தை விடவும் உள்ளடக்க விவாதமே பிரச்னைக்குரியதாக இருக்கின்றது. எவை எவை உள்ள

டக்கமாகியிருக்கின்றன என ஆய்வதும் மேற்கோள் காட்டுவதும் மிக விரிவானது ஆதலால், கவிதைகளைப் பற்றிய முன்னுரை விமரிசனங்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு சுருங்கக் காண்போம். புதுக்கவிதையின் உள்ளடக்கம், தத்துவ ரீதியில் ஃபிராய்டிசம், மார்க்சியம், காந்தியம் என்ற மூன்று பெரும் தலைப்புகளுக்குள் அடங்கி விடக்கூடும். புதுக்குரல்கள் பற்றிய விமர்சனத்தில் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை பின்வரும் தலைப்புகளில் அவர்களது கருவையும், அதுபற்றி அவர்களது சித்திரங்களையும் படிமங்களையும் வரையலாம்.

1. வாழ்க்கை 2. சாவு 3. இணை விழைச்சு (செக்ஸ்) 4. நிராசை (ஃபிரஸ்ட்ரேஷன்) 5. தனி மனிதம் (இன்டிவிசுவாலிசம்) 6. உணர்வுத்தாரை (ஸ்ட்ரீம் ஆஃப் கான்சியஸ்னஸ்) 7. கவிஞன் தொழில் 8. எழுத்தாளன் தொழில் 9. கோரமான உவமை, படிவம், உருவகம் 10. கூடார்த்தம் (அப்ஸ்க்யூரிடி) ஆகியவை "[29] என்று குறிப்பிடுகிறார்.

இந்த உள்ளடக்கத்தின் தன்மையை மறுத்தும் உடன்பட்டும் நியாயப்படுத்தியும் பல விமர்சனங்கள் வந்துள்ளன எனினும், இவைகளெல்லாம் கவிதைப் பொருளாகியிருக்கின்றன என்பது மறுப்பதற்கில்லை. இவற்றுள் வேதாந்தம், தத்துவம், மாயை, நிலையாமை என்ற தத்துவங்கள் புதிய சித்தர் பாடல்களாய் மாறுவேடம் பூண்டு வந்துள்ளனவாயினும் இலட்சிய உபதேசங்களாக இல்லாமல், நடைமுறையைச் சலித்துக் கொள்ளும் அதிருப்திக் குரலாக ஒலிப்பது மட்டும் தனியாய்க் கேட்கிறது.

அடுத்தபடியாக மாறுபட்டு ஒலிக்கிற ஒரு போக்கு, கல்வி, உழைப்பு, வேலையைத் திறம்படச் செய்தல் போன்ற இலட்சியங்களின் இரண்டாம் பக்கத்தைச் சிந்திக்கத் தூண்டும் சில உணர்வு வெளிப்பாடுகளாகும். ஒரு சில சான்றுகள்:

நன்றி

அவனைப் பள்ளியில் சேர்க்கும் மட்டும்
ஓயாமல் கேள்வி கேட்பான்;
பதில்தர நான் தவிப்பேன்.
அவனைப் பள்ளியில் சேர்த்த பின்னால்
ஓய்ந்தால் கேள்வி கேட்கிறேன்;
பதில்தர அவன் தவிக்கிறான்.[30]

விடுமுறை தரும் பூதம்

ஞாயிறுதோறும் தலைமறைவாகும்
வேலை என்னும் ஒரு பூதம்
திங்கள் விடிந்தால் காதைத் திருகி
இழுத்துக் கொண்டு போகிறது

வாரம் முழுதும் பூதத்துடனே
பழகிப் போன சிலபேர்கள்
தாமும் குட்டிப் பூதங்களாய்
பயங்கள் காட்டி மகிழ்கின்றனர்

தட்டுப் பொறியின் மந்திரகீதம்
கேட்டுக் கேட்டு வெறியேறி
மனிதர் பேச்சை ஒருபொருட்டாக
மதியாதிந்தப் பெரும்பூதம்.[31]

மற்றொரு நிலையில் புதுக் கவிதைகளின் குரல் அழுத்தமாகத் தனித்துக் கேட்பது கொள்கைச் சார்புடைய கவிதைகளின் உள்ளடக்கத்திலாகும். அரசியல் கட்சிகளின் பெயரையோ, அரசியல் வாதிகளின் பெயரையோ சுட்டிக் கொள்ளத் தயங்குகிற நகாரிகங்களை நிராகரித்துவிட்டு நேரடியாகக் குறிப்பிடுவதைப் பல முற்போக்குக் கவிதைகளில் காணலாம். அக்டோபஸூம் நீர்ப்பூவும், ஆகஸ்டும் அக்டோபரும், முறையீடு, இன்குலாப் கவிதைகள் ஆகிய கவிதைத் தொகுதிகளில் பல கவிதைகள் இதற்குச் சான்றுவன. பிரச்சனைகளை எடுத்துக்கூறுவது மட்டுமேயன்றி தத்துவ நிலையிலும் இயக்க நிலையிலும் தீர்வு கூறக் கூடிய போக்குகளையும் இத்தகைய கவிதைகளில் காணலாம். இயற்கை, பெண்மையின் எழில் நலம் முதலியன மட்டும் தனி உள்ளடக்கமாக அமையும் தூய்மைப் போக்கு மிகமிகக் குறைவாகவே உள்ளது.

சமூக வரலாற்றுப் பின்னணியில் புதுக் கவிதைகளின் இலக்கியக் கொள்கைகளில் ஏற்பட்ட குறிப்பிடத்தக்க வேறுபாடுகளைக் காலச் சூழலோடும், அரசியல் பின்னணியோடும் ஆய்வது இன்றியமையாத தாகிறது.

புதுக் கவிதை 1930 களில் தமிழில் ஒரு சோதனை முயற்சியாக மேற்கொள்ளப்பட்டது. இந்தச் சோதனையை தொடங்கி வைத்தவர் ந. பிச்சமூர்த்தி. இதனைப்பற்றி அவரே கூறுகிறார். "ஆரம்பத்தில் நான் ஆங்கிலக்கவிதையில் ஈடுபட்டிருந்த பொழுது அமெரிக்கக் கவிஞர் வால்ட் விட்மனின் "புல்லின் இலைகள்" என்ற தொகுப்பைப் படிக்க நேர்ந்தது. ... இவற்றின் விளைவாக தளை முதலியவற்றின் உதவி இன்றியே தமிழிலும் கவிதை இயற்றி

மேல்நாட்டுக் கவிதை எல்லைக்குத் தமிழ்க் கவிதையையும் இட்டுச் சென்று விட வேண்டும் என்ற தூண்டுதல் என்னுள் தோன்றவே புதுக்கவிதை முறையை 1934-ஆம் வருட வாக்கில் சோதனையாக ஆரம்பித்தேன்'' [32] இந்த இடத்தில், வானம்பாடி வெளியீடான 'வெளிச்சங்கள்' பற்றிய மதிப்புரையில் வெங்கட்சாமிநாதன் கூறும் ஒரு கருத்தையும் பார்ப்போம். ''இதெல்லாம் சும்மா'' கப்சா சொல்லிக் கொள்கிறார்கள் அப்படி. ஆனால் இவர்கள் விரும்புவது புரட்சியல்ல. நல்ல கவிஞன் என்ற அங்கீகாரம். [33] இந்த அங்கீகார நோக்கமென்றவிமர்சனத்தை ந.பிச்சமூர்த்திக்கும் திருப்பிக் காட்ட முடியுமா என நினைக்கும்போது ந. பிச்சமூர்த்தியின் மற்றொரு கருத்து நினைவுக்கு வருகிறது. ''மனதிற்கு விநோதமான ஒரு இயல்பு உண்டு. எந்த நிலையில் அது இயங்கி விடுகிறதோ அதற்கு நேர் எதிரிடையான முறையில் இயங்க வேண்டுமென்ற நுண் அவா மனதில் எழுவதுண்டு. அந்த முறையில் செயல்படுவதும் உண்டு. ஆழ்ந்து நோக்கினால் உலகம் என்பதே எதிரிடைகளின் இயக்கு என்ற உண்மை புலப்படும். இந்த மாதிரி எதிரிடையான தூண்டுதல் என்னுள் ஏற்பட்டதும், இப்பொழுதே மரபான முறையிலும் கவிதையை அமைத்துப் பார்க்கலாமே என்று தோன்றிற்று. அதன் விளைவாக யாப்புக் கிணங்க கவிதைகளும் புனைந்தேன். [34] எனவே ந. பிச்சமூர்த்தி பின்னால் சொன்ன கருத்து உண்மையானது என்றால் புதுக் கவிதையை அவர் ஆரம்பித்து வைத்ததற்கும் இந்த ''எதிரிடையான தூண்டுதலைக்'' காரணமாகக் கூறலாம். மேனாட்டுக் கவிதையின் தாக்கம் இங்குக் கல்மேல் தாக்கிய சூடாக இல்லாமல், முட்டையைத் தாக்கிய சூடாக உரு மாற்றம் ஏற்படுத்தியதற்கு இங்கே ந. பிச்சமூர்த்தி குறிப்பிடும் 'எதிரிடைத் தூண்டுதல்' தத்துவம் கருவாக இருந்ததே எனலாம்.

எனில், எதற்கு 'எதிரிடைத் தூண்டுதல்'? யாப்புக்கு மட்டும் தானா? என்பது அடுத்த வினா. இவர் சோதனை மேற்கொண்ட காலம் 1934. தமிழக வரலாற்றில் இந்தக் காலம் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க காலமாகும். ந. பிச்சமூர்த்தியும் அவருடைய வழி மரபினரான எழுத்து மரபின் முன்முதல்வர்களும், பின்முதல்வர்களும் (ஓரிருவரைத் தவிர) ஒரு குறிப்பிட்ட ஜாதியை — அந்தணர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர்கள் என்பது மனங்கொள்ளத் தக்கது. புதுக் கவிதையின் தோற்றக் காலமான 1934, ஜஸ்டிஸ் கட்சி தேர்தலில் வெற்றி பெற்று உச்ச கட்ட ஆதரவுடன் கோலோச்சிக் கொண்டிருந்த காலம் என்பதையும் நினைத்து, இந்த இரண்டையும் ஒரு சேர நினைத்துப் பார்க்க 'எதிரிடைத் தூண்டுதல்' மேலும் ஒரு

விளக்கத்தைப் பெறுகின்றது. பாரதியைப் போலன்றி (பாரதியின் காலமும் ஜஸ்டிஸ் கட்சியின் உச்சகட்டமும் சந்திக்க வில்லை) இவர்கள் ஆங்கில மோகிகளாக வளர்ந்ததற்குரிய சூழலும் இங்கே உணரத் தகும். ஒரு புறம் மறைமலை அடிகளாரின் தனித்தமிழ் இயக்கம், மறுபுறம் ஜஸ்டிஸ் கட்சியின் இன உணர்வு இயக்கம். இந்த இரண்டு தடைகளையும் தாண்டித் தங்கள் அங்கீகாரத்தை நிலை நாட்டவும், பரம்பரையாக வளர்ந்துவந்த தலைமைப் பண்பைத் தக்க வைத்துச் கொள்ளவும், ஒரு புதுத்துறையை உண்டாக்கித் தலைவர்களாக முன்னோடிகளாக ஆகும் ஒரு கட்டாயம் ''எதிரிடையான தூண்டுதல்'' என்பதற்குரிய மூன்றுவது விளக்கமாகும். எனவே தான் இவர்களுடைய தொடக்கக் கவிதைகள் யாப்பு வகையில் மாறுபட்டாலும், உள்ளடக்க வகையில் வேதாந்தம், நிலையாமை, மாயை, பொறுமை ஆகிய பழஞ் செய்திகளின் மாறுவேடமாகவே இருந்தன.

அடுத்து, இந்தப் போக்கில் தனி முகாம் அமைவது ஞானக்கூத்தனிடமிருந்து ஆரம்பமாகிறது. அதாவது வெளிப்படையான, தாக்குதலுக்கு ஆளாகுபவர் என்ற நிலையில், ஞானக் கூத்தன் கவிதைகள் ஒரு மாறுபாட்டைப் பெற்றது. ''ஞானக் கூத்தன் தான் மேற்குறிப்பிட்ட இரண்டாம் முகாமைச் சேர்ந்தவர். அதன் ஞானகுரு. குரு பிரக்ஞையும், சிஷ்ய கோடிகளும் கூட உண்டு. ஆகவே குருவின் இடத்தைக் காட்டிவிட்டால் சிஷ்யர்களின் இடம் பற்றி கேஸ் ஃபைஸலாகி விடும்''[85] என்று வெங்கட்சாமிநாதன் ''தரிசனமற்ற ஓர் பயணத்தின் அழியும் சுவடுகள்'' என்ற தலைப்பில் மிகவும் காட்டமாகத் தாக்க முற்படும்போது, ஞானக் கூத்தன் கவிதைகளை நின்று, நிதானித்து, ''எதிரிடைத் தூண்டுதலுக்கு அமைந்த எதிரிடைத் தூண்டல்'' என்ற இரண்டாவது கட்டத்திற்குரியதாகக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. உள்ளபடியே ஞானக் கூத்தன் கவிதைகள் ஒரு அடிமைத் தனமாகப் பணியமறுக்கும் வீறுடன், தனி மனித சுதந்திரத்தின் பூரண கர்வத்துடன் அமைந்திருப்பதை உணரலாம். இதனுல் தான் இவர், சமயக் கட்டுகளைக் கூட வித்தியாசமான பார்வையோடு அணுகுகிறுர். இந்திய வரலாற்றின் ஜனநாயக சுதந்திரத் தத்துவங்கள் நினைத்தற்குரியன.

பறக்கலாம் என்று நினைத்துக் கொண்டேன்
எழும்பினேன் வானில்
சிறகை விரித்து:
புனிதக் கோபுரக் கலசங்கள் சில
பறக்கும் எனது கால்களுக்கிடையில் பூமியில்

அவர்கள் சுட்டார்கள்
எங்கும் அமராத பறவை ஒன்றை உங்களப்பா
சுட்டு வீழ்த்திஞர் இன்றைக் கென்று
அம்மாக்கள் குழந்தைகட்குக் கதை சொன்ஞர்கள். [36-ஏ]

இது இப்படி இருக்க, இந்திய வரலாற்றில் கம்யூனிசம் என்ற சித்தாந்தம் கட்சி அரசியலாக வெற்றிபெற்று 1968-ல் மேற்கு வங்கத்திலும், கேரளாவிலும் அமைச்சரவை அமைத்ததை ஒட்டி, சமதர்ம எழுத்தாளர்கட்கு ஒரு புதிய மலர்ச்சி ஏற்பட, சமதர்மக் கொள்கைகளை உள்ளடக்கமாகக் கொண்டு புதுக்கவிதை புனைய முற்பட்ட இயக்கமாக 1970-ல் வானம்பாடி இயக்கம் தோன்றியது.

''கேரளத்துக் குளங்களிலே
கெண்டை மீன் பாய்ந்துவர
வங்கத்து மடை நீரில்
வாளைமீன் குதித்துவர''[37]

என்ற வர்னம்பாடிகளின் பிரகடனத்தில் ஒரு பகுதியில் இந்தச் சமதர்ம அறிவிப்பைக் காண முடிகிறது.

கம்யூனிஸ்டு கட்சி மட்டுமே அன்றி, இந்தியாவின் எல்லாக் கட்சிகளுமே சமதர்மப் பிரகடனத்தை வெளியிட்டுத் தங்கள் முற்போக்கை நிலைநாட்டிக் கொள்ள ஆசைப்பட்டதைப் போலவே, வானம்பாடி இயக்கத்தில் பங்கு கொண்டு கவிதைகள் எழுதித் தங்கள் முற்போக்கையும் காட்டிக்கொண்டு அதேசமயம் தாங்கள் தாங்கள் ஒரு கட்சியின் பரிவாளர்களாகவும் நின்று கவிதை எழுதவும் கூடிய ஒரு கவிஞர் குழு அடுத்த கட்டமாக அமைந்தது. இவர்கள் முதலில் கவிஞர்கள். அப்புறம்தான் சமதர்மவாதிகள். இவர்களுக்கு, உருவம், உள்ளடக்கம் எனத் தனித்தனியே பார்க்கும் இயல்பும், உருவச் சிறப்பினுலேயே கவிதையின் வெற்றியில் நம்பிக்கையும், உள்ளடக்கத்தையும் மீறிய உத்திகளின் கைக்கோளில் விருப்பமும் உண்டு. இவர்கள் கற்பனுவாத சோசலிசவாதிகளாக விமர்ச்சிக்கப்பட்டனர்.

எனவே மீண்டும், கொள்கைப் பிடிப்பும், முதலில் ஒரு சோசலிச வாதி, அப்புறம்தான் ஒரு கவிஞர் என்ற நினைப்பையு முடையவர்களின் தனிமுகாம் அமைந்தது. இவர்களுக்கு உருவமும் உள்ளடக்கமும் தனித்தனி அல்ல. உள்ளடக்கமே உருவத்தை நிர்ணயிக்கிற நிலையில், இவர்களுக்கு வர்க்கப்பேதமற்ற சமுதாய

அமைப்பே முதலும் முழுமையுமான பொருளாக அமைகின்றது. இவர்கள் பிரச்சாரக் கவிஞர்கள் என விமர்சிக்கப்படுவதையும் பெருமையோடே உடன்படுகின்றனர்.

இப்படிக் குறைந்தபட்சம் ஐந்து கட்டங்களாகத் தமிழ்ப் புதுக் கவிதைகளை வகைப்படுத்தலாம். கவிதை எழுதத் தொடங்கும் தொடக்க எழுத்தாளர்கள்—பெரும்பாலும் இளைஞர்கள்/மாணவர்கள்—கையில் ஒரு வடிவம் என்ற அளவில் மட்டும் கையாளப்படும் நிலையையும் சேர்த்தால் புதுக் கவிதையை ஆறுபிரிவாகக் காணலாம். இந்த ஆறாவது பிரிவுக்கென்று தனியே ஒரு சார்பும் இல்லை. காதல், இயற்கை, பாலியல், சமதர்மம் இப்படி எதையும் புதுக் கவிதையாகப் பாடுவார்கள். இந்த அடிப்படையிலேயே கட்டுரையின் முற்பகுதியில் ஆறு பிரிவுகள் அமைக்கப்பட்டது. இது மேலும் ஆய்ந்து வகைப்படுத்துதற்கும், விளக்கப் படுத்துதற்கும் உரியதாகும். இந்தப் பாகுபாட்டிற்குரிய காரணங்கள் ஒரு கருதுகோள் அளவிலே மட்டும் இங்குச் சுட்டப் பட்டது.

குறிப்புகள்

1. பதிப்புரை நீல பத்மநாபன் கவிதைகள்; சி.சு. செல்லப்பா எழுத்து பிரசுரம்; முதல் பதிப்பு; ஏப்ரல் 1975.
2. கலைஞனும் சூழலும்—பாலையும் வாழையும்; வெங்கட் சாமிநாதன்; முதல் பதிப்பு; மார்ச்சு 76; பக். 2(1.
3. வெளியீட்டுரை—புதுக் கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்; மக்கள் வெளியீடு; மார்ச்சு 75.
4. புதுக் கவிதை—இலக்கியக் கொள்கைகள்; சி.இ. மறைமலை; முதற் பதிப்பு; டிசம்பர் 76; பக்.108.
5. முன்னுரை தோணி வருகிறது; கலாநிதி க. கைலாசபதி; முதற் பதிப்பு நவ. 73; பக். 11-13.
6. என்னுரை ரசிகன் (மினி நூல்); கொ.ச. பலராமன்; மு.ப. ஏப்ரல் 73; பக். 5.
7. முன்னுரை—இன்குலாப் கவிதைகள்; இளவேனில்; மு.ப. அக். 72; பக். 14.
8. இடையீடு வரும் போகும்; சி. மணி; மு.ப. செப். 74.
9. கைப்பிடியளவு கடல்; 'பீர்மீள்' தருமு: ஔரூப் சிவராம்;மு.ப. ஏப். 76; பக். 28.

10. முன்னுரை—அந்தி கவிதைகள்; துரை சீனிச்சாமி; மு.ப. ஜன. 74; பக். 8.
11. ஞானம்—கோடை வயல்; தி.சொ. வேணுகோபாலன்; மு.ப; ஆக. 75; பக். 17.
12. கண்மணி ராஜம்—இன்குலாப் கவிதைகள்; மு.ப. அக். 72; பக். 17.
13. விதி—அமர வேதனை—வல்லிக் கண்ணன் மு.ப. ஏப். 74; பக். 55.
14. எந்தக் கண்ணன் இங்குப் பிறந்தால்—வெளிச்சங்கள்; வானம்பாடி வெளியீடு; 1973.
15. ஒலிகள்—முறையீடு; ஏ.தெ. சுப்பையன்; மு.ப. அக். 75.
16. அந்தம்—மௌனத்தின் நாவுகள் (அபி);—மீரா; மு.ப. 74.
17. தலைப்பில்லாக் கவிதை 6-அன்று வேறு கிழமை; ஞானக் கூத்தன்; மு.ப. 1973.
18. லதா—விடியுமா; சிவிகைக் கிழார்; மு.ப. அக். 70; பக். 40.
19. என் செவியின் சுவாசம்—பால்வீதி; அப்துல் ரஹ்மான்; செப். 74.
20. புகுமுகக் கட்டுரைப் பயிற்சி ஏடு; செந்தில் பதிப்பகம்; 1974;
21. மின்னல்—பார்க்க (19).
22. காலம்—நடுநிசி நாய்கள்; பசவய்யா; எண். 17.
23. நுழைவாசல்—புதுக் குரல்கள்; சி.சு. செல்லப்பா; இரண்டாம் பதிப்பு. ஜுன். 73; பக். 11.
24. குருக்ஷேத்திரம்; கைப்பிடியளவு கடல்; பார்க்க (9).
25. தவம்—வெள்ளம்; கலாப்ரியா; மு.ப. ஜன. 73.
26. தோழர் மோசிகீரனுர்; அன்று வேறுகிழமை.
27. அறிவு மதி; அச்சகம் இதழ்.
28. வேலை காலி இல்லை-இதயம் (மினி நூல்)-சுப்பு அரங்கநாதன்; பிப். 73; பக். 8.
29. புதுக் கவிதையின் உள்ளடக்கம்—தொடக்க காலம்; புதுக் கவிதை முற்போக்கும் பிற்போக்கும்; மக்கள் வெளியீடு; மார்ச். 1976; பக். 28.
30. நன்றி—ஒளிச் சேர்க்கை; சி. மணி; மு.ப. ஜுன். 76.
31. விடுமுறை தரும் பூதம்—அன்று வேறு கிழமை.
32. முன்னுரை—குயிலின் சுருதி; ந. பிச்சமூர்த்தி; மு.ப. ஏப்ரல் 1970.

33. வெளிச்சங்கள்—பாலையும் வாழையும்; பார்க்க (2) பக். 314.
34. முன்னுரை குயிலின் சுருதி; ந. பிச்சமூர்த்தி; மு.ப. ஏப்ரல் 1970.
35. தரிசனமற்ற ஓர் பயணத்தின் அழியும் சுவடுகள்; பார்க்க (2); பக். 244.
36. பெயரிடப்படாத கவிதை; ஞானக் கூத்தன்; அஃ; செப். 76.
37. நாங்கள்—வெளிச்சங்கள்; சிற்பி; பக். 8; பார்க்க. (14).

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைக் கருத்தரங்குகள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரைத் தொகுப்பு
22	7-7-'76	பேராசிரியர் அ.மு. பரமசிவானந்தம்	திரு. சு. சண்முகசுந்தரம் (ஆய்வாளர், தமிழ்த்துறை சென்னைப் பல்கலைக்கழகம்)	நாட்டுப்புற இயல்
25	6-10-'76	பேராசிரியர் நா. பாண்டுரங்கன்	சிலம்பொலி சு. செல்லப்பன் (தனி அலுவலர் (நிர்வாகம்), தமிழ் வளர்ச்சி இயக்ககம் சென்னை-1)	பாரதிதாசன்
29	2-2-'77	கவிஞர் த. கோவேந்தன்	திரு. கோ. கண்ணன் (தமிழ்த் துறை, மாநிலக் கல்லூரி சென்னை),	புதுக்கவிதை
32	4-5-'77	கவிஞர் எஸ்.டி. சுந்தரம்	திரு.தி.சி. கோமதி நாயகம் (தமிழ்த்துறை, நந்தனம் அரசினர் கலைக்கல்லூரி, சென்னை)	வில்லுப் பாட்டு
33	1-6-'77	டாக்டர் ச.வே. சுப்பிரமணியன்	டாக்டர் ஏ. என். பெருமாள் முதுநிலை ஆராய்ச்சியாளர், (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை)	கவிதை நாடகங்கள்

எண்	நாள்	தலைவர்	கட்டுரையாளர்	கட்டுரைத் தொகுப்பு
34	6-7-'77	திரு.கி.வா. ஜகந்நாதன்	திரு. ஆ. கந்தசாமி	திரிசிரபுரம் மீனாட்சி சுந்தரம் பிள்ளை
36	7-9-'77	திரு.பெ. திருஞான சம்பந்தம்	திரு.க த. திருநாவுக்கரசு	கந்த புராணம்
37	5-10-'77	டாக்டர் வி. ஞானசிகாமணி	திருமதி. கிரேசு செல்வராசு (தமிழ்த் துறை, கிறித்துவக் கல்லூரி, தாம்பரம், சென்னை)	எச். ஏ.கிருஷ்ணபிள்ளை
38	2-11-'77	டாக்டர் ஔவை. து. நடராசன்	டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி இணைப்பேராசிரியர் (உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை)	வில்லிபாரதம்
40	9-1-'78	டாக்டர் மெ. சுந்தரம்	டாக்டர் ச. வே. சுப்பிரமணியன் இயக்குநர் (உலகத் தமிழா ராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை)	பொருளிலக்கணம்

சொல்லகராதி

(எண்: பக்க எண்)

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-1.

இந் நூல் போல் பல நூல்கள் வெளி வந்தால் பதிப்பாசிரியர்கள் விரும்புவது போல் (முன்னுரை) ஒரு திறனாய்வு இயக்கம் தமிழகத்தில் தோன்றும் என்பது உறுதி. திறனாய்வாளர்கள் கையிலும், திறனாய விரும்புவோர் கையிலும் தவழ வேண்டிய நூல் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை எனும் உரிய நூல்.

—புலமை - மார்ச் 1976.

இந் நூல்களின் பின்னணியைப் பார்க்கையில் இந் நூலின் தயாரிப்புக்குக் காரணமான உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்துக்கும், இந் நூலின் பதிப்பாசிரியர்களான ச. வே. சுப்ரமண்யம்—வீராசாமி ஆகியோருக்கும் பாராட்டுச் சொல்வோம்.

—கண்ணதாசன் - ஜூன் 1977

தமிழ் இலக்கியக் கொள்கை-2.

இத் தொகுப்பு நூல் பல துறையில் சிறந்து விளங்கும் செந்தமிழ்ச் சான்றோர்களையும், அவர் தம் நூல்களையும், நல்ல முறையில் அறிமுகப்படுத்தி அம் மூல நூல்களை விரும்பிப் படிக்கத் தூண்டுவதாக அமைந்துள்ளது.

—தினமணி - 21-11-1977.

This volume being the second in the series of a collection of Seminar Papers on 12 topics aiming at interpreting and elucidating the literary principles as extracted from Tamil literature extending from 900 AD to 1900 AD. In the absence of standard treaties on literary criticism of some antiquity written in Tamil, the authors' bold venture to find out the canons of criticism mainly applying the method of induction, is remarkable, as most of their writings bear ample testimony to clear insight, scientific spirit and pursuit of truth in formulating some codes and norms serving as physical balance to weigh the merits and defects of any literary creation, thereby fostering the sense of appreciation and discrimination in the minds of the readers.

—The Hindu - 4-10-1977